

સંખ્યાતીત શિખરો

ચીની ચિત્રકાર બાઈ ઝુએશીના આ ચિત્રમાં રંગયોજનાની કુમાશ, પાતળી રેખાઓની સુંદરતા અને અનેકાનેક શૈલશિખરોની દશ્યાવલી આકર્ષક અને આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

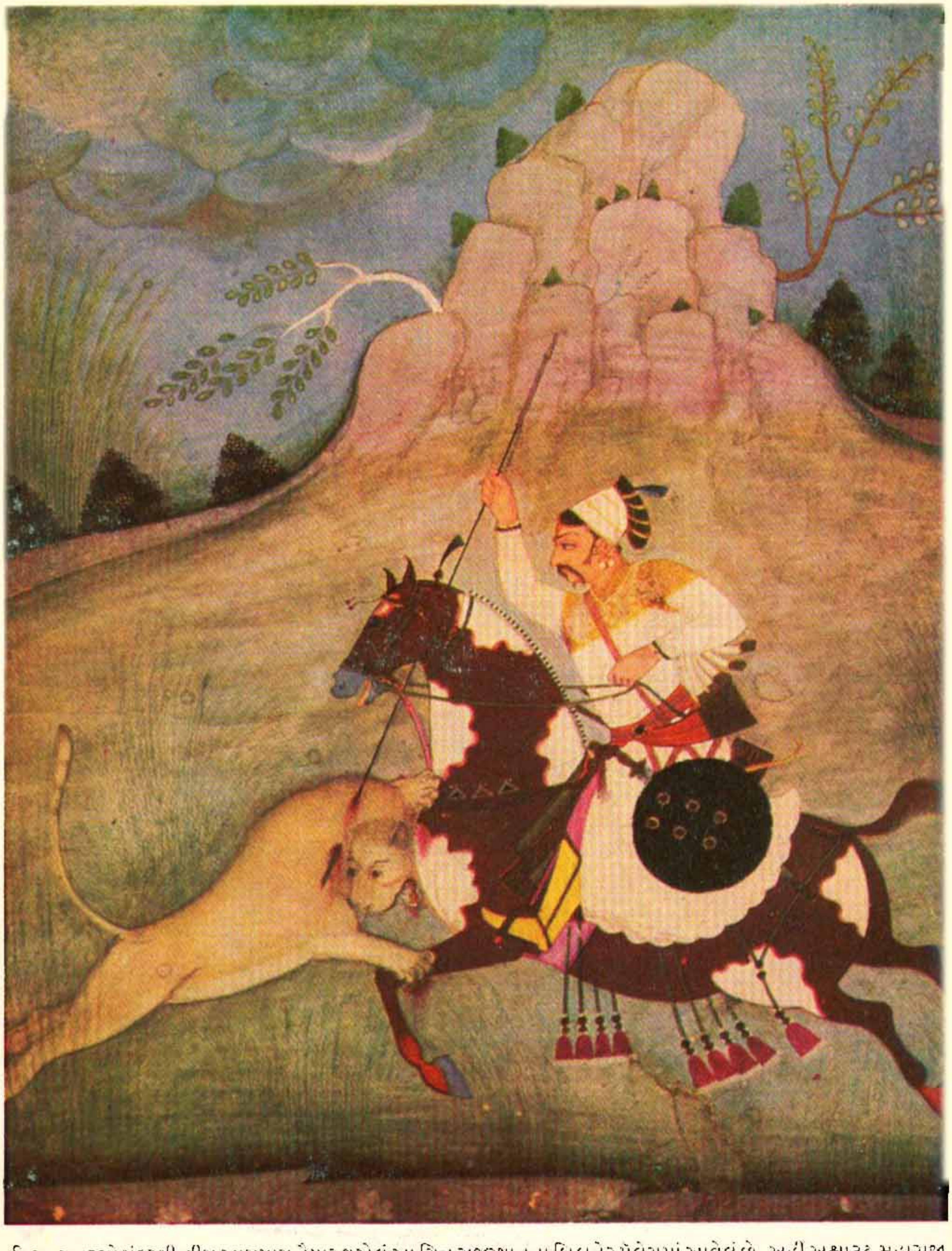
કુમાર

સંસ્થાપક : સ્વ. રવિશંકર રાવળ

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

નવેમ્બર ૧૯૯૭ • વર્ષ ૭૦મું • સળંગ અંક ૮૩૮

તંત્રી : **ધીરુ પરીખ**



ઈ. સ. સત્તરસો પંદરથી વીસ આસપાસ તૈયાર થએલું આ ચિત્ર રાજસ્થાનના બિકાનેર પેલેસમાં આવેલું છે. અહીં અશ્વારૂઢ મહારાજા કેસરીસિંહ એક સિંહણનું ભાલા વતી શિકાર કરી રહ્યા છે. સિંહણની વેદના એના ખુલ્લા મોં અને ઊંચી ઊઠેલી પૂંછડી સુપેરે વ્યક્ત કરે છે. ચિત્રની પશ્ચાદ્ભૂમાં પહાડ, છોડ અને વાદળ ચિત્રકારે એવી રીતે રજૂ કર્યાં છે કે ચિત્રનો ત્રિપરિમાણિક અનુભવ લઈ શકાય.

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ સામયિક

કુમાર

વર્ષ ૭૦મું — અંક ૧૧

સ્થાપના : ૧૯૨૪

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

સૂચના

* કુમાર દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઓફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
* અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું.
* સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
* ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. ગ્રાહક નંબર લખવાથી પત્રવ્યવહારમાં વિલંબને ટાળી શકાશે.

સાંકળિયું

કુમાર સળંગ અંક ૮૩૮

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ

પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)

પ્રિન્ટર્સ : હરેશ પટેલ, પ્રિન્ટોગ્રાફ, ૩૩૪, સર્વોદય કૉ. સેન્ટર, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૫૫૦૫૬૫૦)

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડૉલર ૨૫, પાઉન્ડ ૧૫ અથવા રૂ. ૭૫૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૧૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ રૂ. ૨.૦૦

વાચકો લખે છે

● 'કુમાર'ના અભિનવ અંક વૈવિધ્યપૂર્ણ અને રસપ્રદ હોય છે. એમાંય 'સ્વાતંત્ર્યની સુવર્ણજયન્તી'નો વિશિષ્ટ અંક ઈ.સ. ૧૯૪૭થી ૧૯૯૭નાં પચાસ વર્ષના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનાં અનેકવિધ પાસાંનું રસપ્રદ નિરૂપણ કરતો હોઈ એટલો ઉપયોગી નીવડ્યો છે કે શિક્ષણ તથા સાહિત્યને લગતી દરેક નાનીમોટી સંસ્થાએ પોતાના ગ્રંથાલય માટે વસાવવો જોઈએ. તમારી રાહબરી નીચે 'કુમાર'ની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ વાછું છું.

- હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી (અમદાવાદ)

● 'કુમાર' - બચુભાઈ રાવતના વખતનું અને 'કુમાર' તમારા તંત્રીપદ હેઠળનું. આમ જોતાં 'કુમાર'ની રોનક એકંદરે જળવાઈ રહી છે. છેલ્લા છેલ્લા ઓમકારનાથ ઠાકુર, રામચંદ્ર આઠવલે, સ્વ. કરમશી મકવાણાના ચરિત્રલેખો ખૂબ ગમ્યા. એમાંય સાવ પછાત કોમમાંથી ભણીગણીને ધારાસભ્યપદે અને પ્રધાનપદે રહી ચૂકેલા સદ્ગત કરમશી મકવાણાનો ચરિત્રલેખ તો ઘણો જ સુંદર અને પ્રેરક રહ્યો. સવર્ણોએ આ આદમીના પુરુષાર્થને ખ્યાલમાં લેવો ઘટે. પક્ષપલટા માટે પણ પ્રલોભનો અને પૈસાની લાલચને જે વશ ન થયો એ એની કેવી મોટાઈ સૂચવે છે?

'કુમાર'માં આવતી કનૈયાલાલ મુનશીની લેખમાળા, પ્રીતિ સેનગુપ્તાના પ્રવાસલેખ, હોમિયોપથીની લેખમાળા, ચિત્રો, કાવ્યો, વાર્તાઓ, લઘુકથા, પ્રસંગપરાગ, પસ્તીનાં પાનાં, કંકાવટી, કલાવાર્તા, માધુકરી વગેરે વિભાગો જામવા માંડ્યા છે.

- રજનીકાન્ત મહેતા (અમદાવાદ)

● 'કુમાર'નો હું નિયમિત વાચક છું. ઑક્ટોબર ૧૯૯૭ સળંગ અંક ૮૩૭ જોઈ ગયો. ખૂબ જ આનંદ થયો. જ્ઞાનપીઠ ઍવૉર્ડ વિજેતા મહાશ્વેતાદેવીની બંગાળી ટૂંકી વાર્તા 'પરવાસી'નો ચંદ્રકાંત મહેતાએ કરેલ અનુવાદ ખૂબ જ ગમ્યો. ડૉ. પ્ર.ચુ. વૈદ્યસાહેબના 'પસ્તીનાં પાનાં'નો તો હું ચાહક છું. હળવાશથી લખાયેલ કટાક્ષસભર પ્રસંગો અસરકારક હોય છે. - ડૉ. વિલાસબેન મહેતાની અવન્તિકા બહેને લીધેલી મુલાકાત ખૂબ જ અસરકારક રહી. 'કંકાવટી' અને 'માધુકરી' વિભાગો સારી મહિતી પૂરી પાડે છે. સાથે જ 'કુમાર' પૂરા પરિવારનું સુરુચિપૂર્ણ સામયિક છે.

- સનત જાની (અમદાવાદ)

● કલાગુરુ પૂ. શ્રી રવિશંકર રાવળના 'કુમાર'નો હું ૩૫ વર્ષથી વાચક-ચાહક છું. વચ્ચે બંધ પડ્યું ત્યારે એક સ્વજન ગુમાવ્યા જેવું દુઃખ થયેલું. તેનો નવા સ્વરૂપે પુનર્જન્મ એટલો જ આનંદદાયક બન્યો છે. આપણા સંસ્કાર-વારસાનું જતન કરતા સામયિકને બંધ થવું પડે તે ગુજરાતીઓ માટે શરમજનક ઘટના કહેવાય. ફરી એવો અવસર ના આવે તે જોવાની સૌની ફરજ છે.

- મનહરલાલ પી. જોશી (ખંભોળજા)

સમય સાથે વિકસતા રહેવાની 'કુમાર'ની નીતિ સુરમ્ય મુખપૃષ્ઠ પરથી તો વરતાય જ છે, 'અંદર પ્રવેશતાં' પણ અભિનવ અભિગમની દૃષ્ટિ હર્ષોલ્લાસ અને પરિતોષ પ્રેરે છે. દ્વિજ 'કુમાર'ની આજ તેમ જ આવતી કાલ તેના પુણ્યાત્મા સંસ્થાપકોને અવશ્ય સંતૃપ્તિ પ્રેરશે, એમ કહેવાનું મન થાય.

'કુમાર'ની કેટલાંક વરસોની જૂની ફાઈલો, જિજ્ઞાસુ-અભ્યાસી વાચકને ઓછી કિંમતે આપવાની છે. વ્યક્તિ/સંસ્થા સંપર્ક કરે : ૧-બી, કૃષ્ણાપાર્ક, નવા અંજાર - કચ્છ ફોન : ૪૨૦૩૮.

- પ્રભાશંકર ફડકે (અંજાર)

● 'કુમાર'નું જૂનનું પૂઠું પણ આકર્ષક અને ઓપદાર બન્યું. મે-જૂનનાં પૂઠાં ભાત પાડે એવાં બન્યાં છે. આ સૂઝ પ્રત્યેક અંકે જુદી જુદી રીતે વૈવિધ્ય લઈને આવશે એવી ખાતરી થઈ છે.

'કુમાર'માં પ્રકાશિત થતાં પ્રત્યેક લખાણ તંત્રીની કડક નજરથી પસાર થવા જરૂરી છે. 'કરસનદાસ માણેક' લેખમાં દુષ્યંત પંડ્યા વારંવાર હાજર થતાં રહ્યાં અને માણેકની અખંડિતતામાં ભાગ પડાવતા રહ્યા. લખાણમાં એ ગેરહાજર રહેવા જોઈતા હતા. એને બદલે મોકો ગોતી વારંવાર આવ્યા કર્યા - જેમ કે 'શિક્ષક તરીકે જોડાવા હું કરાંચી ગયો.' 'મારા એમ.એ.ના અભ્યાસક્રમમાં' (આખો ફકરો). 'હું મુંબઈ ગયો ત્યારે મારી ઘરની શોધ...' વગેરે.

આવા નાનકડા લેખમાં માણેકનો ગુણાનુરાગ જ હોય. એમના જીવનનાં ઊણાં પાસાંના ઉલ્લેખ ન હોય તો તે ચાલે.

રમેશ શાહ, (સુરત)

શ્રી માણેકના ભુલાઈ જતા વ્યક્તિત્વને શ્રી દુષ્યન્તભાઈએ 'કુમાર' જૂન ૧૯૯૭ના અંકમાં સરસ રીતે રજૂ કર્યું છે.

શ્રી માણેકની ખરી પ્રતિભા તો આખ્યાન અને ભજનોમાં ખીલી હતી. કરાચીમાં હતા ત્યારે પણ પ્રેમાનંદના 'કુંવરબાઈનું મામેરું'ને નૃત્યનાટિકા અનુરૂપ કરીને ભજવ્યું હતું. એ જ પ્રમાણે 'મીરાંબાઈ' પણ ભજવવામાં આવ્યું હતું. આ બન્ને સંગીત-નૃત્ય-નાટિકાઓ ઘણી જ સફળ રહી હતી. ત્યાર પછી માણેક મુંબઈસ્થિત થયા હતા. ઘણાં વર્ષો બાદ મળ્યા ત્યારે એમણે એમની 'આખ્યાન મંડળી' વિશે ખૂબ જ પ્રેમથી વાત કરી હતી. એમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયા હતા. જીવનનાં અંતિમ દશ વર્ષ એમણે ઈશ્વરભજન અને આખ્યાન કરવામાં જ વીતાવ્યાં હતાં. અમદાવાદમાં દર બુધવારે અખંડાનંદ હૉલમાં એમની ભજનમંડળીનો સ-રસ કાર્યક્રમ થતો હતો અને એમની વિવેચનની વાક્છટાથી લોકો પ્રભાવિત થઈ જતાં. આ મંડળીમાં જોડાવા માટે મને પણ એમણે આમંત્રણ આપ્યું હતું. એકાદ બે વખત હું એમાં સામેલ થઈ હતી. 'જીવન અંજલિ થાજો' જેવાં સુંદર ભજનોએ જ એમને માટે સ્વર્ગનાં દ્વાર ઉઘાડી દીધાં હશે!!

- તરલિકા આચાર્ય (વલસાડ)

અરવ અધીરાઈ / **કરસનદાસ લુહાર**

(ગઝલ)

ખીણ-શી ઊંડાઈ મળજો,
શૃંગની ઊંચાઈ મળજો.
ધીર થૈ ધબકું સરવમાં;
એ અરવ અધીરાઈ મળજો.
મેલ ઉપરનોય ઊખડે;
ચિત્તને ચોખ્ખાઈ મળજો.
કોઈ મળવાનું નથી જ્યાં
ત્યાં તમે હે સાંઈ! મળજો.
લય મહીં લીલપ સદા હો;
ગીતમાં ગરવાઈ મળજો.
આભ આખું આવરી લે;
પાંખને પહોળાઈ મળજો!
ફૂંકમાં ફૂલો ભર્યાં છે;
મ્હેકવા શહનાઈ મળજો!
'ના હવે મળશું કદી પણ' -
એમ સોગન ખાઈ મળજો.
નાનકું ના કોઈ લાગે;
મનને એ મોટાઈ મળજો.
આટલું મળજો મને કે -
ના કદાપી કાંઈ મળજો!

સગડ / **કાસમ જખ્મી**

(ગઝલ)

જાતની સાથે ઝઘડ
આમ તું ભૂલો ન પડ.
ખુશ્બૂ સમ ફેલી શકે,
ફૂલ માફક જો ઊઘડ.
ભાંગવી તો છે સરળ,
પણ પ્રથમ મૂરત તો ઘડ.
સૌ જશે એક જ સ્થળે,
કોઈ પણ ગાડી પકડ.
રોકતાં, મળતાં મને -
એક, બે, ત્રણ, ચાર... પડ.
સૂર્ય 'કાસમ' આથમ્યો,
ક્યાં મળ્યા કોઈ સગડ!

કેમ માનવું મારે?! / **દેવેન્દ્ર દવે**

(ગાન)

કેમ માનવું મારે?! ચાલ્યા જોજન જોજન દૂર...
શ્યામ, તમે તો શ્વાસ-શ્વાસમાં મુજ નયનોનું નૂર!
- કેમ માનવું૦

તમે પવનના લયમાં આવી
રહો ચુનર ઉડાડી,
સૈયર સઘળી રૂપ નીરખી
ખાય ગામમાં ચાડી;

કોઈ કહે : 'રથ લઈને ચાલ્યો' કોઈ કહે : 'અક્રૂર'
હજી ગુંજતો બંધ થાય ના બંસી કેરો સૂર!
- કેમ માનવું૦

હજી પરોઢે ધેનુ લઈને
જતા દીઠા'તા કાલે
આજ સવારે સૌની પ્હેલાં
મને ચૂમ્યા'તા ગાલે!

સઘળી લીલા ચલે પાંપણે, મન મારું ચકચૂર
એક્કે પળ ના વહી એકલી, ભીતરથી ભરપૂર!
- કેમ માનવું૦

હાઈકુ / **'તનસુખ ઓઝા'**

વાદળાં દોડે,
ચાંદો ઉડતો લાગે;
થઈ આગિયો!

ડૂબી ગયો / **'સાહિલ'**

(ગઝલ)

આંખોમાં જોતજોતામાં દરિયો ડૂબી ગયો.
પાકી પહોંચ જેવો પુરાવો ડૂબી ગયો.

એ રીતે ડૂબવાની ક્રિયા પૂર્ણ તો થઈ!
ના હું ડૂબ્યો તો મારો ઇરાદો ડૂબી ગયો.

છે જાણ કૈં ડૂબ્યાની પરંતુ ખબર નથી
ચહેરો ડૂબી ગયો કે અરીસો ડૂબી ગયો?

આશ્ચર્યચકિત થઈને અમે તાકતાં રહ્યાં
અફવામાં સત્ય નામે ઈલાકો ડૂબી ગયો!

'સાહિલ' રુંવેરુંવું અમારું જાગતું હતું
નિદ્રામાં જ્યારે આખો મહોલ્લો ડૂબી ગયો!



જેમની જન્મશતાબ્દીનું આ વર્ષ છે
તે બહુશ્રુત પ્રતિભા ધરાવનાર

દિલીપકુમાર રાય

દર્શના ધોળકિયા

બંગાળની ભૂમિ માટે 'આમાર સોનાર બાંગ્લા'નું જે કથન છે તે યથાર્થ જણાય છે. બંગાળની જમીન અનેક રીતે ફળદ્રૂપ સાબિત થઈ છે. બંગાળની ભૂમિનાં સંતાનોએ એ ભૂમિનું હીર વિવિધ રીતે ઉછેર્યું છે, વિકસાવ્યું છે ને વિસ્તાર્યું પણ છે. બંગાળ દુનિયાને જયદેવ ને ચૈતન્ય જેવા ભક્તશિરોમણિઓ, રામકૃષ્ણ જેવા પરમહંસ, વિવેકાનંદ જેવા યોગી ને અરવિંદ જેવા મનીષી આપીને જ અટક્યું નથી, પણ આ વ્યક્તિઓએ પોતાની મહત્તા વહેંચીને પોતા દ્વારા બીજી પેઢીઓનું વર્તુળ પણ તૈયાર કર્યું છે, ને એ રીતે પોતાનું ચૈતન્ય પ્રસાર્યું છે. બંગાળના મનીષીઓ દ્વારા આ રીતે જે વ્યક્તિત્વો ઊછર્યાં ને આપણી વચ્ચે રહીને પોતાનું ઉડ્ડયન સફળ રીતે પાર કરી શક્યાં એવાં વ્યક્તિત્વોમાંનું એક મહત્ત્વનું નામ છે શ્રી દિલીપકુમાર રાયનું.

શ્રી દિલીપકુમારના વ્યક્તિત્વ અને સાધનામાં સામાન્ય ગણાતા માણસને પણ રસ પડે એવી કેટલીક બાબતો સમાયેલી છે. સામાન્ય રીતે મહાન સાધકો, મુમુક્ષુઓની જેમ દિલીપકુમાર આરંભથી જ ગંભીર સાધક નથી. તેમનું વ્યક્તિત્વ રમતિયાળ છે, જિજ્ઞાસુ છે, ઘણે અંશે સંદેહપ્રવણ ને તેથી ચંચળ પણ છે. તેમની પ્રવૃત્તિમાં રહેલાં આ તત્ત્વોએ તેમને જીવનનાં પહેલાં ત્રીસ વર્ષ શાંતિથી બેસવા દીધા નથી. એમનું ચિત્ત વારંવાર અનેક પ્રશ્નોને લઈને, પરિસ્થિતિઓને લઈને તરંગિત થઈ ઊઠે છે. આથી તેમની આખીય અધ્યાત્મયાત્રા શુષ્ક ન બનતાં બહુ-આયામી બની છે, ને તે કારણે જ રસિક પણ.

બંગાળના પ્રસિદ્ધ સંત શ્રી અદ્વૈત ગોસ્વામીના કુળમાં, નાટ્યકાર શ્રી દ્વિજેન્દ્રલાલ રાયને ત્યાં ૨૨-૧-૧૮૯૭ના રોજ દિલીપનો જન્મ. પિતાએ દિલીપને એક વાર પોતાને વિશે જણાવેલું તેમ, દિલીપના પિતા 'ભૂરા લોહીનું સંતાન' હતા, જેમની રગોમાં પરંપરાથી મહાન વિભૂતિઓનું લોહી વહેતું હોય એવા 'વિલક્ષણ' લોહીનું એ સંતાન. દ્વિજેન્દ્રલાલ અજ્ઞેયવાદી હતા. છતાં પણ કૃષ્ણપ્રીતિનાં ભજનો લખવામાં તેમ જ ગાવામાં તેમને ખૂબ રસ હતો. એ ભજનો ગાતી વખતે તેઓ ભાવાવેશમાં આવી રડી પડતા એ જોઈને કિશોર દિલીપને ખૂબ નવાઈ લાગતી. પણ પિતાનો પુત્રને ઉત્તર હતો તેમ, એ ગીતો તો કવિતાના આનંદાવેશમાં લખાયેલાં હતાં. એમાં એમનો કવિસ્વભાવ કામ કરી ગયેલો, એનું કારણ તેઓ ભક્ત હતા એ ન હતું. એ કાવ્યોમાં ભક્તિ હોવાની જરૂર પણ નહોતી. દિલીપ માટે આ મોટો કોયડો હતો. એક જ વ્યક્તિ અજ્ઞેયવાદી પણ હોય ને ભક્ત પણ હોય એ બનવું તેને મન અસંભવિત હતું. વર્ષો પછી મહર્ષિ અરવિંદે આ કોયડાનો ઉત્તર આપતાં જણાવેલું તેમ આનું કારણ એક માણસમાં એકસાથે રહેલાં અનેક વ્યક્તિત્વો છે.

પ્રેમાળ માતા ને મિત્રવત્ પિતાની છાયામાં ઊછરેલા દિલીપકુમાર માટે જીવનની છબી હંમેશાં એક ઉત્સવના રૂપમાં ઊપસી. એનું એક કારણ હતું એમનો સંગીતપ્રેમ ને જીવનના પ્રારંભે જ પડેલો રામકૃષ્ણના વત્સલ વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ. આ બંને પરિબળોએ મૅટ્રિક પાસ થતાં સુધીમાં દિલીપના જીવનવહેણને અધ્યાત્મ પ્રતિ વાળવામાં મોટો ભાગ ભજવ્યો.

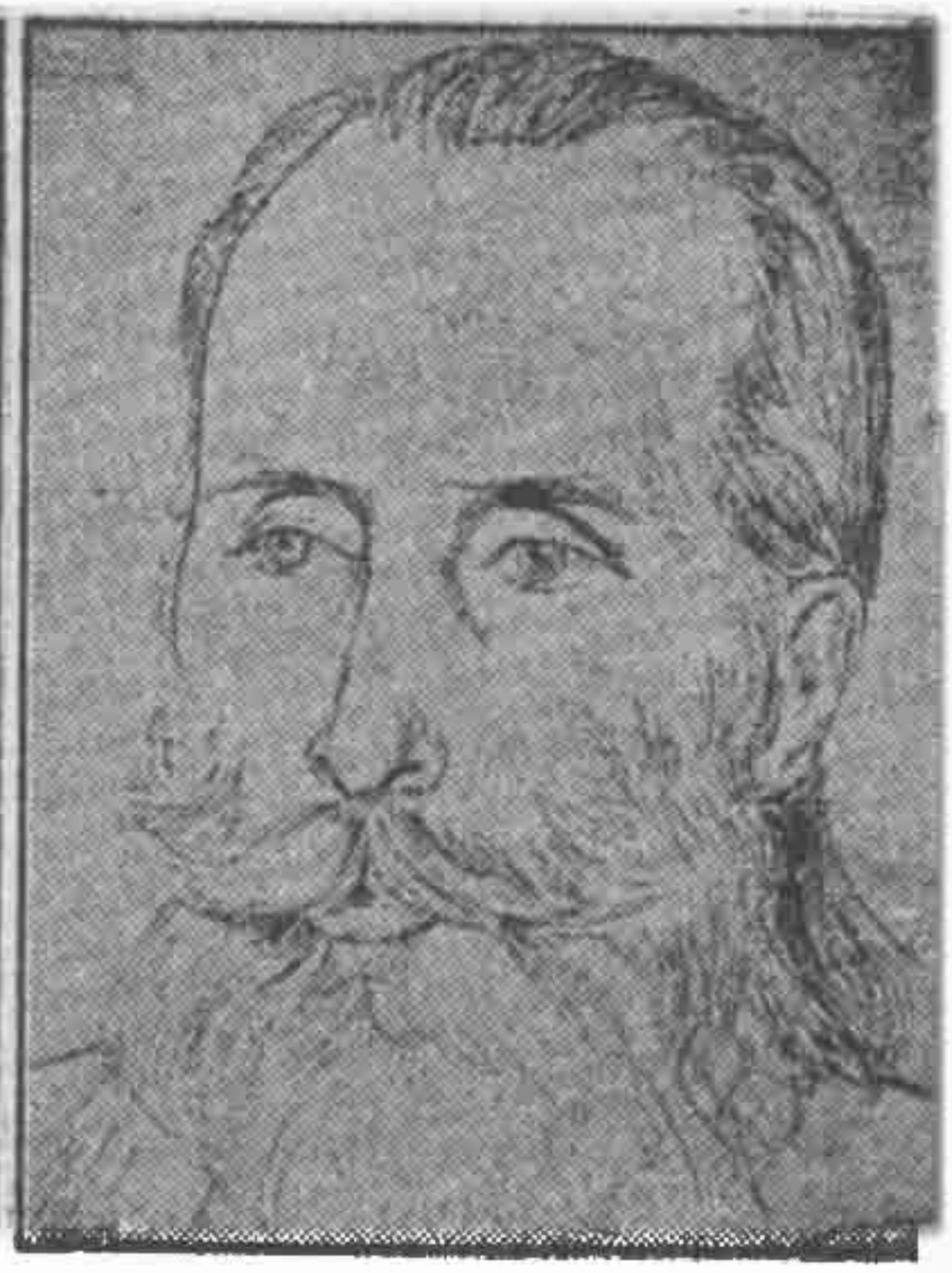
આ ઉપરાંત, દિલીપકુમારની અધ્યાત્મનિષ્ઠાને સંકોરવામાં રામકૃષ્ણ પરમહંસના બે મહાન શિષ્યો સ્વામી બ્રહ્માનંદ અને મહેન્દ્રનાથ ગુપ્તે પણ ભાગ ભજવ્યો. ધીમે ધીમે ઈશ્વર પ્રતિ સરકતા જતા દિલીપકુમારે અભ્યાસને પણ પૂરતું મહત્ત્વ આપ્યું. ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન ને રસાયણશાસ્ત્ર તેમના માનીતા વિષયો હતા. વિદ્યાર્થીકાળ દરમિયાન દિલીપકુમાર માનતા કે વિજ્ઞાન જ માનવજાતનો ઉદ્ધાર કરી શકે તેમ છે. જિંદગીની અનેક બાબતોમાં દિલીપકુમાર રસ લઈ શક્યા તેનું એક કારણ તેમની ભૌતિક દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ એવી જીવનશૈલી પણ હતું. તેમની પ્રતિભાએ તેમને એક ખ્યાતનામ કલાકાર બનાવ્યા ને બંગાળમાં પ્રસિદ્ધિ અને પ્રતિષ્ઠાનું ભાજન પણ બનાવ્યા. આ પ્રકારનું ભરપૂર જીવન જીવતા દિલીપકુમારની ઉંમર લગ્નને યોગ્ય થતાં



મહર્ષિ અરવિન્દ



યોગીશ્રી કૃષ્ણપ્રેમ



પૉલ રિશાર

કુટુંબીજનોએ તેમનો પીછો પણ કર્યો ને તેમને પરણાવવાની હઠ પણ પકડી. પરંતુ દિલીપકુમારની નિયતિ તેમને જુદી જ દિશામાં ખેંચી ગઈ, જ્યાં બીજી કોઈ વ્યક્તિનું આગમન તેમના જીવનમાં શક્ય નહોતું.

જીવનના અનુભવોમાંથી પસાર થતાં થતાં દિલીપકુમારને અનેક અવઢવો જાગી. સંગીત તેમના જીવનનું કેન્દ્ર હતું ને અધ્યાત્મ પ્રતિ તેમને ખેંચાણ હતું. આ બે વસ્તુઓમાંથી કઈ વસ્તુની પસંદગી કરવી એ દિલીપનો પ્રશ્ન હતો. આ મૂંઝવણ દરમિયાન જ તેમણે ૧૯૧૯માં લંડન ભણી પ્રયાણ કર્યું. ત્યાંની ઝાકઝમાળ દુનિયા તેમને આંજી પણ ગઈ. આ દિવસોમાં તેમને નેતાજી સુભાષચંદ્રની મૈત્રીનો ભારે લાભ મળ્યો. નેતાજીએ દેશદાઝને પોતાના જીવનના કેન્દ્રબિંદુ તરીકે પસંદ કરેલી. દિલીપકુમારને તેમની વાતો ખૂબ ગમતી હોવા છતાં તેમની મૂંઝવણ દૂર ન થઈ શકી, કારણ કે બંને મિત્રોની પસંદગીનું ક્ષેત્ર જુદું હતું. આ દરમિયાન દિલીપકુમાર મહાન ફ્રેન્ચ ચિંતક રોમાં રોલાંને પણ મળ્યા. રોમાંનો પ્રભાવ તેમના પર વ્યાપક રીતે પડ્યો. છેવટે દિલીપકુમારે સંગીતને જ પોતાના આદર્શ તરીકે પસંદ કરવાનું નક્કી કર્યું. તેમના આ વિચારની કવિવર રવીન્દ્રનાથે પણ સરાહના કરી. અલબત્ત, આ સૌ મહાનુભાવો કરતાં દિલીપકુમારની દુઃખતી નસને બરાબર પારખી શક્યા તેમના અંગ્રેજ મિત્ર રોનાલ્ડ નિક્સન, જેઓ પાછળથી ભારતમાં જ અધ્યાત્મદીક્ષા લઈને યોગી કૃષ્ણપ્રેમ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા.

દિલીપકુમારનું ખેંચાણ જીવનની સગવડો વચ્ચે પણ સંન્યાસ ભણી જ રહ્યું એ ખરું પણ તેમનાં જીવન, ઉછેર ને શૉખોએ તેમના મનમાં પેદા કરેલા કેટલાક ખ્યાલો તેમની પ્રતિબદ્ધતાની આડે આવ્યા. આશ્રમજીવનની તેમની કલ્પના કઠોર ને જડ જગતની હતી. એની સામે તેઓ પોતાની કલ્પના ને ભૌતિક જગતને હોડમાં મૂકતાં ખચકાતા હતા.

ઈ.સ. ૧૯૨૪ના જાન્યુઆરીની ચોવીસમી તારીખે તેમણે મહર્ષિ અરવિંદનાં પ્રથમ દર્શન કર્યાં ત્યારે મહર્ષિએ તેમના આધ્યાત્મિક આવેશને પારખવા છતાં તેમના પર તરત સ્વીકૃતિની મહોર ન મારી. તેનું કારણ એ હતું કે દિલીપકુમાર યોગસાધના માટે પોતાની કલાસાધનાને છોડવા તૈયાર ન હતા. મહર્ષિને મતે યોગીમાં બિનશરતી સમર્પણ જરૂરી હતું. દિલીપકુમારની એ સમયની જિજ્ઞાસામાં અરવિંદે બુદ્ધિની કસરત જોઈ. ચૈતન્યની અનિવાર્ય આવશ્યક્તા બનીને તેમનું અધ્યાત્મ હજુ જાગ્યું નહોતું. આથી પહેલી મુલાકાત ભવિષ્યના આ ગુરુ-શિષ્ય થવા માટે સરજાયેલાં વ્યક્તિત્વો માટે પ્રશ્નોત્તરી પૂરતી જ મર્યાદિત બની રહી.

અમદાવાદના રાષ્ટ્રિય સંગીતમંડળે ઈ. ૧૯૨૪ના માર્ચ મહિનામાં કુમારશ્રી પ્રભાતદેવજીના પ્રમુખપદે છઠ્ઠી સંગીત પરિષદ બોલાવી હતી તેમાં શ્રી દિલીપકુમાર રાય ખાસ પધાર્યા હતા અને એમણે પરિષદમાં અને સાહિત્ય સભામાં યાદગાર ભજનો ગાયાં હતાં; ઉપરાંત એમના પિતાશ્રીનું રચેલું 'આમાર દેશ' ભજન પણ ગાયું હતું.

આધ્યાત્મિક બેચેનીમાં ભટકતા દિલીપકુમારે તેમાંથી બહાર નીકળવા ૧૯૨૭માં યુરોપ-અમેરિકાનો પ્રવાસ આદર્યો, જ્યાં તેમને શ્રી માતાજીના પતિ પૉલ રિશારનો મેળાપ થયો.

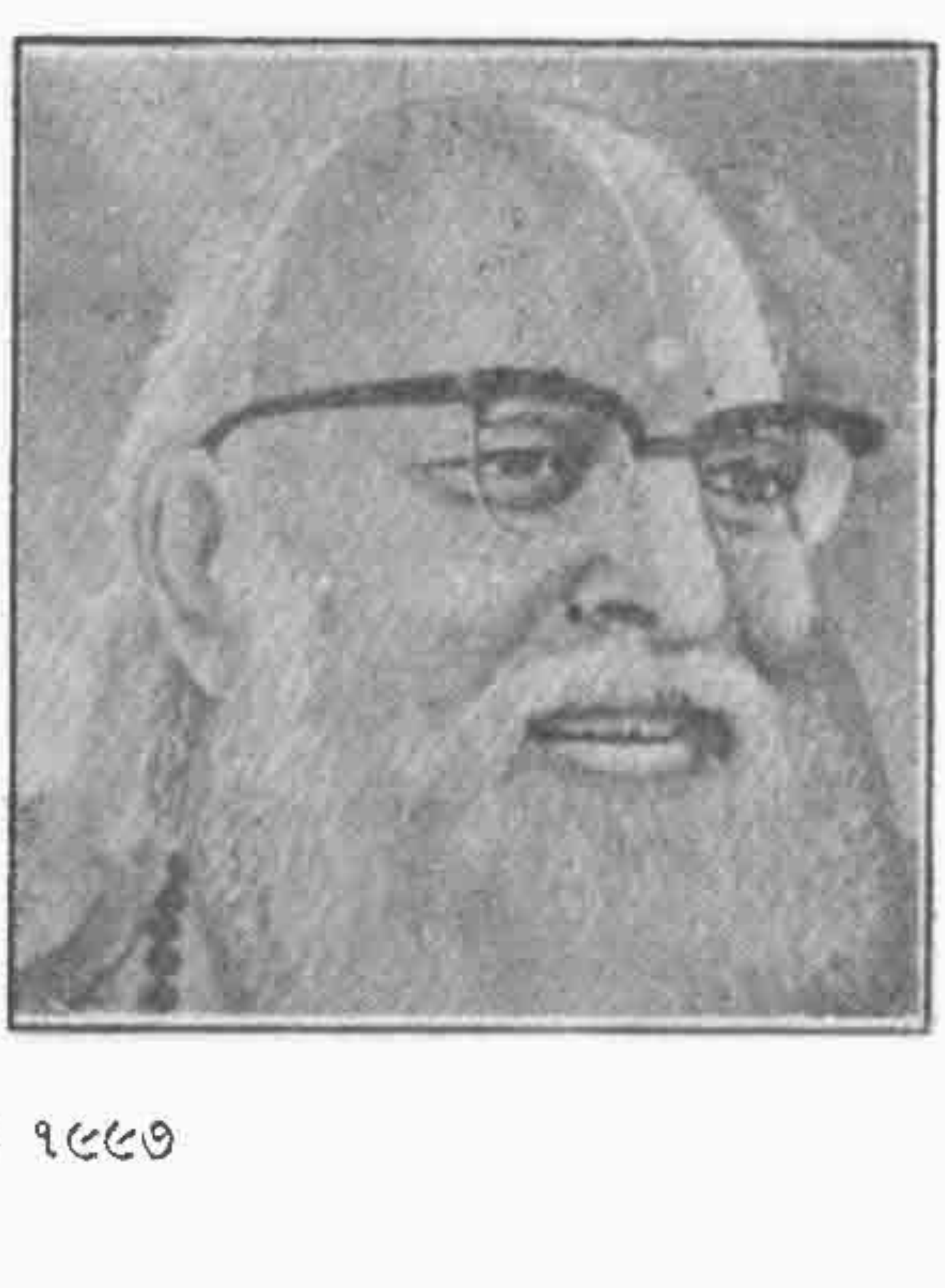
રિશારે કરેલી મહર્ષિ અરવિંદની પ્રશંસા દિલીપકુમારને સ્પર્શી ગઈ. એ ગાળામાં મિત્ર રોનાલ્ડે કૃષ્ણપ્રેમ નામ ધારણ કરીને દીક્ષા પ્રાપ્ત કર્યાના સમાચારે દિલીપકુમારનું મન વ્યાકુળ બન્યું. એ રાત્રે દિલીપકુમારે પોતાના મિત્ર જયગોપાલ સેન પાસે પોતાનું મન ખોલતાં જણાવ્યું તેમ, તેઓ પણ સઘળું છોડવા તૈયાર હતા. પરંતુ કૃષ્ણપ્રેમના ગુરુએ કૃષ્ણપ્રેમને કશુંક નક્કર આપ્યું હતું, જ્યારે પોતાને તો શું મળ્યું હતું કે જેને આધારે પોતે બધું છોડે? દિલીપકુમારના આ પ્રશ્નથી અકળાયેલા મિત્રે દિલીપને બરોબર ઠેસ પહોંચાડે એવું વાગ્બાણ મારતાં જણાવ્યું કે, ત્યાગમાં સોદાબાજીનો ખ્યાલ કદી ન હોવો જોઈએ. ગુરુ સાથે કદી કરારનામું ન હોઈ શકે. જો તેનું વલણ આ પ્રકારનું જ રહેવાનું હોય તો તેના માટે કોઈ આશા નથી. મિત્રના વાગ્બાણથી ઘવાયેલા દિલીપકુમારે એ જ ક્ષણે નિર્ણય લઈ લીધો. વીસ જ મિનિટમાં નિર્ણય લઈને દિલીપકુમારે પોંડિચેરી જવા માટેની ટ્રેન પકડી. એ ક્ષણે દિલીપનું મન તમામ અવઢવોની પાર પહોંચી ગયું હતું તેની સાબિતી તેમના આ શબ્દોમાંથી સાંપડે છે : '... ન સમજાય એવો સૌથી મોટો ચમત્કાર તો એ હતો કે મારું ભાવિ મારી પકડની બહાર કોઈ શક્તિએ, કાયમને માટે નક્કી કરી નાખ્યું હતું, અને તે પણ માત્ર વીસ મિનિટમાં! હું જાણે પ્રકાશનાં મોજાં પર સવાર થઈને જઈ રહ્યો હતો... મારા કૃપાળુ ગુરુદેવના ચરણે લઈ જઈ નવી જ ભૂમિમાં રોપવા માટે કલાની મારી સ્વાભાવિક ભૂમિમાંથી મને ઉખાડી લઈ જવાતો હતો!... તે પછી ૨૨ નવેમ્બર, ૧૯૨૮ના રોજ, હું શ્રી અરવિંદનાં ચરણે જઈ બેઠો. માર્ગભૂલેલું પંખી સુખ, શાંતિ અને સલામતીના આકાશમાં અચાનક પોતાનો માળો જડી જતાં ઘેર પાછું આવી ગયું હતું!' મહર્ષિએ પોતાના આ શિષ્યને આવકારતાં જણાવેલું : 'પહેલી જ વાર હું તને મળ્યો તે પહેલાંથી હું તને ઓળખું છું. પહેલી જ મુલાકાત વખતે હું સમજી ગયો હતો કે આ સંબંધ અનેક જન્મોથી સતત ચાલુ રહ્યો છે, એટલે ખૂબ સહાનુભૂતિ અને રસથી હું તારી કારકિર્દીની ખબર રાખતો હતો. આ એવી લાગણી છે જે સમજવામાં કદી ભૂલ થતી નથી...'

અલબત્ત, અરવિંદની નિશ્રાએ પણ દિલીપકુમારની બેચેનીને પૂરેપૂરી વિખેરી નહીં. તેના મૂળમાં દિલીપમાં જડ ઘાલીને બેઠેલું ચાંચલ્ય હતું. મૂંઝાયેલા દિલીપકુમારે ગુરુની રજાથી અનેક પ્રયોગો કર્યા ને અન્ય મહાપુરુષોનો સંશ્રય પણ સ્વીકાર્યો જેમાં રમણ મહર્ષિ પણ હતા. વિરલ એવી નિખાલસતાથી પોતાની પ્રવૃત્તિનો સ્વીકાર કરતાં દિલીપકુમારે નોંધ્યું છે તેમ 'મારી અધીરાઈ ને શંકાખોર સ્વભાવે કરીને મારી પ્રગતિ સૌથી વધુ રૂંધાઈ હતી. મહર્ષિએ મને કહેલું તેમ, 'હું સદ્‌ભાગ્ય અને સમૃદ્ધિથી બગડેલો છોકરો હોવાથી મારે કઠોર સાધના વિના જ સિદ્ધિ મેળવવી હતી. વળી, રવીન્દ્રનાથે મને એક વાર કહેલું કે તું ને હું તો કલાકાર છીએ, યોગી નથી. આ વાત મને જચી ગયેલી તેથી મને મારો સંગીતનો વ્યવસાય યાદ આવી જતો. આને લીધે મારે વેદનાભરી ઉદાસીનતાનાં ગાઢ અરણ્યો પાર કરવાં પડ્યાં.'

દિલીપની પ્રવૃત્તિને નાથવામાં તેમના સદ્‌ભાગ્યે તેમના મિત્ર કૃષ્ણપ્રેમ, ગુરુશ્રી અરવિંદ ને શિષ્યાશ્રી ઇંદિરાદેવીનું સાન્નિધ્ય સહાયરૂપ બની રહ્યું. આ ત્રણ વ્યક્તિઓએ દિલીપકુમારની અધ્યાત્મની તૃષાને સહ્ય બનાવી ને તેમના આરોહણમાં ટેકો આપીને તેમને મજબૂત આરોહી બનાવ્યા.

શ્રી દિલીપકુમારની અધ્યાત્મયાત્રા આથી જ, બીજા મુમુક્ષુઓથી ઘણી જુદી તરી આવે છે. આરંભે, અધ્યાત્મ તેમના માટે વિસ્મયનું, રહસ્યનું તત્ત્વ બની રહ્યું છે. આથી જ, તેમના જીવનમાં ચમત્કારોને સ્થાન મળ્યું છે. વિસ્યમ તરીકે અધ્યાત્મને નાણતા દિલીપકુમાર સાધના દરમિયાન ભાગ્યે જ કોઈ વ્યક્તિથી પ્રભાવિત થયા છે ને છતાં આ જ વિસ્મયને લઈને તેમના પર,

(અનુસંધાન પૃ. ૭૧૫ પર)



દિલીપકુમાર રાય યુવાનવયે (૧૯૨૪) →





સુરેશ ર. શાહ

અમેરિકાના કેપ કાર્નિવરલ ભૂમિ મથકેથી ડિસેમ્બર, ૧૯૯૬માં છોડાયેલા, પાથફાઇન્ડરે, સોળ હજાર માઈલ પ્રતિ કલાકની ઝંઝાવાતી ઝડપે અઢી દિવસની અંતરિક્ષયાત્રા કરી પૃથ્વીથી ૧૧.૯ કરોડ માઈલ દૂર આવેલા મંગળની ધરતી ઉપર સવારે ૧૧-૦૦ વાગે સફળતાપૂર્વક ઉતરાણ કર્યું હતું. હકીકતમાં આ ઉતરાણ થોડું વહેલું થયું હતું, કારણ કે મંગળ ઉપરનું વાતાવરણ ધાર્યા કરતાં અધિક પાતળું માલૂમ પડ્યું છે. મંગળ ઉપરનું વાતાવરણ ૯૫ ટકા કાર્બન ડાયોક્સાઈડ અને ૩ ટકા નાઇટ્રોજનયુક્ત છે. તેની ધરતી ઉપરના તેના વાતાવરણનું દબાણ પૃથ્વી ઉપરના વાતાવરણના દબાણના એક્સોમા ભાગનું છે. તેના ઉપરનું ગુરુત્વાકર્ષણ પૃથ્વી ઉપર છે તેના ૩૮ ટકા જેટલું જ છે.

રોવર કાર્યશીલ બને છે

ઉતરાણના ૩.૫ કલાક સુધીમાં પાથફાઇન્ડરનો પૃથ્વી ઉપરના ભૂમિકેન્દ્ર સાથે.સંપર્ક થઈ ચૂક્યો હતો. લેન્ડરે મંગળની ભૂમિના ફોટાઓ મોકલ્યા હતા અને ભૂમિકેન્દ્રના આદેશ પ્રમાણે પોતાનું કાર્ય શરૂ કર્યું હતું. પૃથ્વી ઉપરથી રોવર સુધી સંદેશા પહોંચતાં દસ મિનિટ લાગે છે.

હવે નાનકડું રોવર આદેશ પ્રમાણે તેને સૂચવેલા ખડક પાસે જઈને ઊભું રહે છે અને તેની રાસાયણિક સંરચના અંગેની વિસ્તૃત જાણકારી મેળવે છે. આ માટે તેમાં ફોટો સ્પેકટ્રોમીટરની ગોઠવણી કરવામાં આવી છે. શરૂઆતમાં રોવર ખડકની નજીક જઈને જાણે કે કૂદંકૂદા કરતું હોય તેમ ખડકનું સંપૂર્ણ નિરીક્ષણ કરે છે. તે દરમિયાન તેના કૅમેરા ખડકની તસ્વીરો પાડતા હોય છે. આ તસ્વીરો તે જ સમયે ૭૯૩ પાઉન્ડ વજનના લેન્ડરમાં ખડકની રંગીન તસ્વીર સ્વરૂપે પહોંચી ત્યાંથી સીધી પૃથ્વી પરના ભૂમિકેન્દ્ર ઉપર પહોંચે છે. આ ઉપરાંત લેન્ડર મંગળના વાતાવરણનું દબાણ, તાપમાન, પવનો વગેરેની હિલચાલની નોંધ લઈ વાતાવરણનો સંપૂર્ણ રિપોર્ટ ભૂમિકેન્દ્રને પહોંચાડે છે. આમ, એકસાથે અનેક કાર્યો થતાં હોય છે. હકીકતમાં આ નવી પેઢીના પાથફાઇન્ડરથી નાસાના અંતરિક્ષ ખેડાણનો એક નવો યુગ શરૂ થયો છે. અંતરિક્ષમાં કોઈ પણ ગ્રહ કે ઉપગ્રહના અભ્યાસ માટે માનવરહિતનાં નાનાં અંતરિક્ષયાનો સાથે આવા પાથફાઇન્ડરને હવે સફળતાપૂર્વક ઉતારી ત્યાંની પ્રાથમિક જાણકારી મેળવી શકાશે. આમ, આ એક સુવિધાપૂર્ણ અને પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું ખર્ચાળ સાબિત થયું છે.

અત્યાર સુધી મેળવાયેલી જાણકારી ઉપરથી વૈજ્ઞાનિકો એવી તારવણી ઉપર આવ્યા છે કે રતૂમડા મંગળની ભૂમિ અમેરિકાના દક્ષિણ-પશ્ચિમના રાજ્ય એરિઝોના જેવી છે. એરિઝોના રાજ્યની ધરતી ખડકાળ રણવિસ્તાર જેવી છે. તેમાં બહુ જ જાણીતો ગ્રાન્ડ કેન્યન વિસ્તાર આવેલો છે. મંગળની ભૂમિ પણ લગભગ આવી જ જણાય છે.

મંગળના ખડકોના પ્રાથમિક રાસાયણિક પૃથક્કરણના રિપોર્ટ પરથી એવું પણ તારણ મળે છે કે, પૃથ્વી પરની રેતીમાં હોય છે તેવા જ સિલિકોનના તે ખડકો બનેલા છે. કદાચ ચાર બિલ્યન વર્ષો પૂર્વે ત્યાં પાણી હોવાની શક્યતા નકારી ના શકાય. આ એ સમયની વાત થાય છે કે જ્યારે આપણી પૃથ્વી ઉપર જીવનનો પ્રારંભ થયો હતો. આથી એમ માની શકાય કે મંગળનો ગ્રહ પહેલાં પૂરતી ઉષ્ણતા તથા ભેજમાન ધરાવતો હશે, જે પ્રાથમિક જીવનને માટે રહેઠાણયોગ્ય માની શકાય. તેની ધરતી ઉપર લાલાશ પડતા રંગનો આયર્ન ઑક્સાઈડ, જેને આપણે કાટ તરીકે ઓળખીએ છીએ તેનું સ્તર છે. આને કારણે તેની ધરતી રતૂમડી દેખાય છે. ત્યાંનો સૂર્યાસ્ત વાદળી રંગનો છે તે પાથફાઇન્ડરે મોકલેલા ફોટાઓ દર્શાવે છે. તેનું કારણ પણ સ્પષ્ટ છે. તેની રતાશ પડતી રેતી સૂર્યાસ્ત વેળાએ સૂર્યનાં કિરણોમાંથી રાતાં કિરણોનું પ્રકિર્ણન કરે છે, જેથી સૂર્યાસ્ત વાદળી દેખાય છે.

પાથફાઈન્ડરે બતાવ્યું કે મંગળની ધરતી રતાશ પડતી છે, ત્યાં સૂર્યાસ્ત વાદળી દેખાય છે. ત્યાંના ખડકો સિલિકાના બનેલા છે. જેની આશા રાખવામાં આવી હતી અને જે પાથફાઈન્ડરને જોવા ના મળ્યું તે છે પાણી તેમજ લીલોતરી. જે મેદાન ઉપર પાથફાઈન્ડરે ઉતરાણ કર્યું તેનું હવે નવું નામકરણ કરવામાં આવ્યું છે. અમેરિકાના વિદ્વાન ખગોળશાસ્ત્રી અને વિજ્ઞાનલેખક કે જેમનું ગયા ડિસેમ્બરમાં નિધન થયું તેમની સ્મૃતિમાં તેને કાર્લ સગાન સ્મારક કેન્દ્ર નામ અપાયું છે.

યુવા વિજ્ઞાનીઓની કમાલ

નાસાના મંગળ-ખેડાણ યોજનાના વડા ૫૫ વર્ષીય ઇજનેર **શ્રીમતી ડૉના શર્લિ** (Donna Shirley) છે. તેમણે જ પાથફાઈન્ડરના એક ઘટક રૉવરની ડિઝાઈન કરી છે. ૧૯૮૦માં તેમને વિચાર આવ્યો કે ખર્ચાળ વાઈકિંગ મિશનોને સ્થાને હરતુંફરતું નાનકડું રૉવર મંગળ માટે બનાવી શકાય. અને આજે હવે તેમનું સ્વપ્ન સાકાર થયું છે. દરમિયાન મહાસત્તાઓ વચ્ચેના ઠંડા યુદ્ધની પરિસ્થિતિનો અંત આવ્યો છે. નાસાના ખર્ચાઓ ઉપર કડક નિયંત્રણો આવ્યાં અને મંગળ અંગેનાં ખર્ચાળ આયોજનો પણ અશક્ય બન્યાં. અમેરિકાની અંતરિક્ષ સંશોધન સંસ્થા નાસાના વ્યવસ્થાપક તરીકે ૧૯૯૨માં ડેન્યલ ગોલ્ડિન આવ્યા. તેમના આવ્યા પછી આખો અભિગમ બદલાયો. તેમણે એક સૂત્ર આપ્યું : પ્રોજેક્ટોને બંધ કરવાથી સમગ્ર પ્રગતિ રોકાઈ જશે. બંધ કરાયેલાં પ્રોજેક્ટો અંગે ફરી વિચારી તેને નાના, ઓછા ખર્ચાળ, ઝડપી અને સારા હેતુલક્ષી બનાવીને આગળ વધવું જરૂરી છે. ઑગસ્ટ, ૧૯૯૩માં શ્રીમતી શર્લિનો મંગળ માટેનો ઓછો ખર્ચાળ રૉવરનો ખ્યાલ વિચારણામાં આવ્યો અને તેમને આ પ્રોજેક્ટનું અધ્યક્ષસ્થાન અપાયું. જોકે થોડાક દિવસો પહેલાં જ એક સો કરોડ ડૉલરના ખર્ચવાળા મંગળ ઑબઝર્વરને નિષ્ફળતા સાંપડી હતી. તે ઓચિંતું જ અંતરિક્ષમાં કોઈ અજ્ઞાત સ્થળે જતું રહ્યું. ક્યાં અને કેવી રીતે તે ખોવાઈ ગયું તે તો હજુ એક પ્રશ્ન જ છે.

પાથફાઈન્ડરના આ પ્રોજેક્ટમાં સમગ્ર યોજનાનો ખર્ચ નીચો રાખવાના પ્રયાસરૂપે ગઈ વેળાએ રખાયેલા સેંકડો, વિજ્ઞાનીઓ અને ઇજનેરોને સ્થાને આ વેળા એ સંખ્યા ૬૦ થી ૭૦ જેટલી ઓછી રખાઈ છે. બીજું, આ વેળાએ આ જૂથ સમગ્રપણે યુવાનોનું બનેલું છે. સરેરાશ ઉંમર ૩૦ વર્ષની છે. આ વેળાએ કેટલાયે ઇજનેરો અને વિજ્ઞાનીઓ ૧૯૭૬ના વાઈકિંગ મિશન વેળાએ શાળા-કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ હતા તે છે. જોકે આ બધા જ સખત મહેનતુ અને ઉત્સાહી છે. ગઈ વેળાના જૂના વિજ્ઞાનીઓ સાથે ચર્ચાવિચારણાઓ કરી ક્યાં ક્યાં મુશ્કેલીઓ પડી હતી તે જાણી લીધું અને તેમના અનુભવોનો લાભ પણ લીધો. પરંતુ સંપૂર્ણ આયોજન અને નિયંત્રણ યુવાનોએ કર્યું હતું. પ્રત્યેક ઘટકની પૂર્વ-ચકાસણી બરાબર કરાઈ હતી.

૧૯૭૬ના મંગળ ઉપરના વાઈકિંગ મિશનના વડા જિરાલ્ડ સોફને (Gerald Soffen) અત્યંત પ્રફુલ્લિત થતાં જણાવ્યું હતું કે ૨૧ વર્ષ પછી અમે ફરીથી મંગળની ધરતી ઉપર સફળતાપૂર્વક પહોંચ્યા છીએ. હું આ પ્રસંગની આતુરતાપૂર્વક રાહ જોતો હતો. તેમણે એમ પણ કહ્યું કે વાઈકિંગની તસ્વીરો કરતાં પાથફાઈન્ડરની તસ્વીરો વધુ સ્પષ્ટ અને અધિક માહિતીસભર છે. આ વેળાનું નાનકડું હરતું-ફરતું રૉવર અધિક સ્થળોએ પહોંચી જશે અને માહિતીનો ભંડાર પૂરો પાડશે, એવી આશા રાખવામાં આવે છે.

આ પ્રોજેક્ટના મુખ્ય ઇજનેર અને રૉવર જેમનું માનસિક બાળક છે તેવાં શ્રીમતી શર્લિ આ પહેલાં ૧૦ વર્ષ સુધી મંગળ વિશેના વિવિધ પ્રોજેક્ટો ઉપર કાર્ય કરી ચૂક્યાં છે. આ પ્રોજેક્ટના અધ્યક્ષ-ઇજનેર બન્યાં તે પહેલાં તેમણે રૉવરને તૈયાર કરવામાં અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે. તેઓ તેમની બૅગમાં નાનકડા રૉવરનું એક સુંદર મૉડેલ સાથે જ રાખે છે. ઉતરાણ પછી પ્રેસ અને મીડિઆને ઇન્ટર્વ્યૂ આપતી વખતે પોતે રતૂમડા મંગળને દર્શાવતા લાલ રંગનો ખાસ તૈયાર કરાવેલો સ્યૂટ પહેર્યો હતો!

ઉતરાણની આગલી રાતે છેક બે વાગે તેઓ સૂઈ ગયાં ત્યાં સુધી તે અંગેની ચિંતાથી ઘેરાયેલાં હતાં. હોશિયાર વિદ્યાર્થીને પરીક્ષા સુધી જેવી દ્વિધા હોય છે - શું થશે? શું થશે? - તેવો અનુભવ તે કરી રહ્યાં હતાં. વહેલી સવારે ૫-૩૦ વાગે તેઓને તેમના રેડિયો ઘડિયાળે જગાડ્યાં. ઉતરાણની છેલ્લી ક્ષણો સુધી - છેલ્લા ૬ ૧/૨ કલાક સુધી તેઓ ઘણાં જ ઉત્તેજક હતાં. અંતે શુક્રવાર ૪ થી જુલાઈ, ૧૯૯૭નો એ દિવસ આવ્યો! ત્યાંથી ૧૨.૦૭ મિનિટે પાથફાઈન્ડરે મોકલેલી પોસ્ટલ સ્ટેમ્પ સાઈઝની પ્રારંભિક તસ્વીરો જોઈને તેઓ તથા કેન્દ્ર ઉપરના બધા યુવા ઇજનેરો અને વિજ્ઞાનીઓ નાચી ઊઠ્યાં અને રાહત તથા આનંદની કિકિયારીઓ પાડી રહ્યાં. શ્રીમતી ડૉના શર્લિની ૨૦ વર્ષીય દીકરી લૉરા પિવિરોટો (Laura Pivirotto) પણ ત્યાં હતી, તે પણ નાચી ઊઠી અને બીજાઓની સાથે તે પણ તેની મમ્મીને અભિનંદન આપી રહી હતી. ઉતરાણ પણ બરાબર નિર્ધારિત સ્થળે જ ૩૦ માઈલના વિસ્તારમાં હતું. બધા એકીસાથે બોલી ઊઠ્યા કે આનાથી વધુ સારા ઉતરાણની અપેક્ષા રાખી ના શકાય. હકીકતમાં આ શક્ય, સારામાં સારું અને સંપૂર્ણ અપેક્ષા મુજબનું ઉતરાણ હતું.

અદ્ભુત અને અદ્વિતીય ઉતરાણ - ગજબની સિદ્ધિઓ

યાનનું ઉતરાણ-મથક નજીક આવતાં તેની ગતિ ઘટાડવા તદ્દન નવા પ્રકારની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. સામાન્ય રીતે ગ્રહની આસપાસ એક કે બે આંટા મારીને યાનની ગતિ ઘટાડવામાં આવે છે. અહીં પાથફાઈન્ડરે એક પણ આંટો માર્યો નથી છતાં તેની ઝડપ ૮૦ ટકા જેટલી ઘટાડી શકાઈ હતી. તે રીતે તેના વજનમાં ૮૦૦ પાઉન્ડ વજનનું બળતણ બચાવી તેના વજનમાં ઘટાડો કરાયો હતો. તેની ઝડપ ઘટાડવા માટે ૨૪ ફૂટ વ્યાસની છત્રી - પૅરેશૂટ

સ્વયં ખૂલી જાય તેવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. આ ઉપરાંત તેમાં રાખેલાં ત્રણ નાનકડાં રોકેટોને વિરુદ્ધ દિશામાં છોડીને તેની ઝડપ ઘટાડવામાં આવી હતી. તેમાં રાખેલા રબરના ફુગ્ગાઓ સ્વયમ્ ફૂલી જઈને ઉપકરણની ચોતરફ વીંટળાઈ ગયા હતા, જેથી ઉપકરણની સારી સુરક્ષા જળવાઈ રહે. અંતે તે જ્યારે મંગળની ધરતીને અડક્યું ત્યારે તેનો વેગ ૨૩.૫ માઈલ/કલાક જેટલો ઓછો થઈ ગયો હતો, અને રબરના ફુગ્ગાઓએ ધાર્યું રક્ષણ પૂરું પાડ્યું હતું.

બપોરે જ્યારે સૂર્ય માથા ઉપર હોય ત્યારે પાથફાઈન્ડરની સૌર-ઊર્જા પેનલ પૂરતી ઊર્જા મેળવી શકે તે માટે ઉતરાણ-સમય બપોરે ૧૧.૦૦ વાગ્યાનો રખાયો હતો. ઉતરાણ પણ એટલું સચોટ હતું કે નક્કી કરાયેલા સ્થળની કેવળ ૩૦ માઈલના વિસ્તારમાં જ તે બરાબર ઊતર્યું હતું.

રોવરની સપાટી ઉપર ૧.૯ ચોરસ ફૂટ વિસ્તારમાં સૌર કોષો ગોઠવાયેલા છે. તેના દ્વારા મેળવવાની સૌર-ઊર્જા રોવરને દિવસ દરમિયાન કેટલાયે કલાક કાર્યરત રાખવા પૂરતી છે. ખરાબ સંજોગોમાં કે મંગળ ઉપર રેતીના વંટોળ થાય તો તેવી પરિસ્થિતિ માટે પણ તેમાં તૈયારી રખાઈ છે. આ ઉપરાંત તેમાં વધારાની પુનઃ ચાર્જ ના થાય તેવી D-કોષ બૅટરી પણ તૈયાર રખાઈ છે. રોવર ઉપરના આગળના બે સ્ટિરીઓ કેમેરા આગળના ફોટાઓ પાડે છે અને પાછળનો કેમેરા પાછળના ફોટાઓ પાડે છે અને લૅન્ડર મારફતે ભૂમિકેન્દ્રોને તે મોકલાવે છે. તેના ઉપરના લેસર રોવરને ધરતી ઉપર ખસવામાં માર્ગદર્શન પૂરું પાડે છે. આ ઉપરાંત તેમાં આલ્ફા પ્રોટોન એક્સ-રે સ્પેક્ટ્રોમીટર ગોઠવ્યો છે. તેની મદદથી ખડક અંગેની પૂરી જાણકારી મેળવે છે. તેની મદદથી જ તે ખડકનું નિરીક્ષણ કરી તેના સંપૂર્ણ રાસાયણિક બંધારણ અંગે જાણકારી પ્રાપ્ત કરે છે.

રોવર, લૅન્ડર સાથે રેડિયો માધ્યમ મારફતે વાતચીત કરી સલાહ-સૂચના મેળવી શકે છે. નાસાના વ્યવસ્થાપક ગોલ્ડિને જાહેર કર્યું હતું કે, રોવરનાં મંગળની ધરતી ઉપરનાં ખેડાણ ઇન્ટરનેટ મારફતે દેખાડવાની વ્યવસ્થા કરાઈ છે. તેનો લાભ વિશ્વભરમાં ૪ કરોડથી અધિક દર્શકોએ લીધો હતો અને તેઓ ઘણાં જ ઉત્તેજિત થયાં હતાં.

મુશ્કેલીઓનો સામનો

શરૂઆતમાં થોડા સમય માટે સંદેશાવ્યવહાર બંધ પડી ગયો હતો. રોવર અને લૅન્ડર વચ્ચે અબોલા જેવું કાંઈક થયું હતું. ભૂમિકેન્દ્રના આદેશો લૅન્ડરથી રોવર પહોંચતા નહોતા. વિજ્ઞાનીઓના જીવ અધ્ધર થઈ ગયા હતા. ભૂમિકેન્દ્રના સંદેશા-વ્યવહારના અધ્યક્ષ મૅથ્યૂ ગોલોમ્બેકે તરત જ મરામત હાથમાં લીધી અને બીજા દિવસે બપોરે અબોલા તૂટી ગયા ને ફરી એક વાર રોવર આદેશો પ્રમાણે કાર્યરત બની ગયું.

રોવર મંગળની ધરતીનું તેમજ સૂચવેલા ખડકોનું નિરીક્ષણ કરી તેનું રાસાયણિક પૃથક્કરણ કરે છે. લૅન્ડર મંગળના વાતાવરણનું તાપમાન, પવનો ઇત્યાદિનાં અવલોકનો લઈ ભૂમિકેન્દ્રને માહિતી પૂરી પાડે છે. ઉતરાણના હવે લગભગ સાડા ત્રણ માસ પૂરા થયા છે છતાં લૅન્ડર અને રોવર તેમનું કાર્ય સંતોષકારક રીતે આગળ ધપાવે છે. હમણાં જ બીબીસીના ટીવી પ્રસારણમાં રોવરને મંગળ ઉપર કાર્યરત બતાવાયું હતું. આ સર્વે બાબતો પાથફાઈન્ડરની સફળતા અને યુવા વિજ્ઞાનીઓએ કમાલ કરી બતાવી તે દર્શાવે છે. આશા રાખીએ કે હજુ વધુ સમય સુધી તે સારી કામગીરી બજાવશે અને એવા રીતે અંતરિક્ષ-ખેડાણોને ઓછાં ખર્ચાળ તથા વધુ કાર્યક્ષમ અને ઝડપી બનાવશે. (ગતાંકથી પૂરું)

અનુસંધાન] **બે અગ્નિકાણ્ડ** [પૃ. ૭૨૦થી

ક્રમશઃ નાશ થવા લાગે છે. પાણીના તળિયે તૈયાર થતી લીલ અને ફૂગ ઉપર ખાસ અસર થતી નથી. ઍસિડના વરસાદમાં ઍલ્યુમિનિઅમ જેવી ધાતુ દ્રવિત થાય છે. આવું ઍલ્યુમિનિઅમયુક્ત પાણી માછલીઓ માટે ખતરનાક છે. કારણ કે તેનાથી તે ગૂંગળાઈને મરી જાય છે. આવા સરોવરની પાસેની વનરાજિમાં રહેતાં પશુ-પંખીઓ, જે સરોવરના પાણી અને જંતુઓ ઉપર જીવે છે તે બધાં મરણને શરણ થાય છે. ઍસિડના વરસાદથી ધાતુઓ, આરસના પથ્થરો અને અન્ય કઠણ દ્રવ્યો પણ ખવાય છે.

આગ વિનાશ નોતરે છે અને કેટલીક વખત અતિવૃષ્ટિ પણ. આજકાલ વરસાદની ભારે વિષમતા પ્રવર્તે છે. આ વર્ષે ઉત્તર ગુજરાતના કેટલાક વિસ્તારોમાં આભ ફાટ્યું તો મહારાષ્ટ્રના આશરે સવાસો તાલુકામાં ભારે દુષ્કાળની પરિસ્થિતિ પ્રવર્તે છે. કુદરતનાં સર્જનાત્મક અને વિનાશાત્મક પરિબળોને સમજવા વિજ્ઞાનીઓ ભારે મથામણ કરી રહ્યા છે પણ કુદરતની વિષમતાઓ વચ્ચે માણસ 'બિચારો' પુરવાર થતો જાય છે. તે છતાં, વિજ્ઞાનીઓ ધગસ અને પ્રામાણિક પરિશ્રમથી માણસ કંઈક અંશે રાહતનો દમ ખેંચી શકે તેવી સ્થિતિ તરફ ધીમે ધીમે પગરણ કરવા લાગ્યા છે. આ બધામાં કુદરતની શક્તિને સ્વીકારી માણસે આગળ વધવાનું રહે છે તે એટલા માટે નહીં કે મહાન વિજ્ઞાનીઓ, દાર્શનિકો, તત્ત્વચિંતકો અને સંતોએ તેનો સ્વીકાર કર્યો છે, પણ કુદરતની નિમર્યાદ શક્તિઓ સામે માણસે નિજી શક્તિમર્યાદાને સમજીને ચાલવાનું છે. તે માટે માણસે જીવનશૈલી અને વર્તણૂક બદલવાં પડશે. વિકાસ માટે જરૂરી ઊર્જા પવન, પાણી અને સૂર્યપ્રકાશ પાસેથી મેળવવા કટિબદ્ધ થવું પડશે. તો જ પર્યાવરણનું સંરક્ષણ થશે અને પૃથ્વી બચશે. □

જ્યોતિર્ધર કનૈયાલાલ મુનશી (૫)



— જયન્તીલાલ મહેતા

ઈ. સ. ૧૯૧૪માં ૨૭ વરસની ઉમ્મરે ધંધામાં સ્થિર થવા મથામણ કરતા મુનશીની કલમમાંથી પ્રથમ નવલિકા ફૂટે છે, નામે 'મારી કમલા'; પરંતુ પ્રત્યેક નવોદિત સર્જકની પેઠે જ એમાં ઘણી કચાશ રહી જાય છે. એમાં અલબત્ત મુનશીએ સ્વાધ્યાયથી કેળવેલી ભાષાની ભભક છે. અને તે વડે પ્રસંગોનાં વર્ણનો શોભે પણ છે. કેટલાક વિચારો મૌલિકતાથી રજૂઆત પામે છે. પણ આ બધા વેરવિખેર થઈ ગયેલી સાંકળના અંકોડા જેવા છૂટાછવાયા રહે છે, બરોબર સળંગસૂત્રતા બંધાતી નથી, અને તેથી સર્કિટ કમ્પ્લિટ ન થતાં વાતોનો દીવો પ્રકટતો નથી.

પછીનાં ૧૮ વર્ષો દરમિયાન મુનશી અવારનવાર ટૂંકી વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ કરતા રહે છે અને ઑક્ટોબર ૧૯૩૫માં 'મુનશીની નવલિકાઓ' નામે ચોથી આવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે ત્યારે તેમાં કુલ ૨૩ વાર્તાઓ સંગ્રહાય છે. આમ પચાસથી વધુ વરસોના લાંબા સર્જનકાળમાં મુનશીએ ગણીગાંઠી વાર્તાઓ લખી છે અને વાર્તા લખે છતાં પ્રસિદ્ધ ન કરે તે મુનશીના સ્વભાવમાં ન હતું.

સંગ્રહની બીજી કૃતિ 'એક સાધારણ અનુભવ' પણ વાર્તા બનતી નથી. વાત તો કહેવાય છે એક ગરીબ સહાધ્યાયી રઘુનંદનના જીવનની. પરંતુ તેમાં ક્યાંય વાર્તાકળાના અંશો પણ કળાતા નથી. લગભગ ભાષણ જેવી બની રહેતી આ કૃતિ સાવ શુષ્ક અને ઉપરછલ્લી બની છે. અને છેલ્લે ટાંકેલ ભર્તૃહરિનો શ્લોક જાણે લેખકના સંસ્કૃતજ્ઞાનના પરાણે ઠોકી બેસાડેલ હોય તેવા ખીલાની જેમ ખૂંચે છે.

ત્રીજી વાર્તા 'કોકિલા' મુનશીને બહુ ગમતી તેમ તેમણે આત્મકથામાં નોંધ્યું છે. આના કારણમાં કદાચ એ વાર્તામાં ઊભરતી ભાવનાશીલતાનો ઊભરો હશે. વાર્તાની વસ્તુમાં એક પ્રકારની સ્વપ્નિલતા અને રહસ્યમયતા ઉપસાવવા માટે કલ્પનાસભર ભાષાકર્મ આમાં સધાય છે. પરંતુ શરૂથી અંત સુધી વાર્તાનાયકના મિત્રના મોઢામાંથી ઉચ્ચારાતી એકોક્તિ જ રહે છે, જે લગભગ ૪૦૦ શબ્દો સુધી ખેંચાય છે અને વાર્તાનો નાટ્યાત્મક આત્મા અળપાઈ જાય છે.

પરંતુ સંગ્રહની ચોથી વાર્તા 'મારો ઉપયોગ' ખરેખર સરસ ટૂંકી વાર્તા બને છે. પ્રથમ વાચને આમ તો તે એક પ્રસંગકથા જેવી લાગે છે. પરંતુ તેની રજૂઆત અત્યંત નાટ્યાત્મક રીતે થાય છે, અને મુનશીના ગદ્યનું લાઘવ અહીં સચોટ અને સ-રસ બને છે, અને વાતનો અન્ત સ્વાભાવિક રીતે જ સિદ્ધ થતો નાયકનો હૃદયપલટો ચીતરે છે. તેમાં છેલ્લા વાક્યમાં... 'તમે હવે પ્રોફેસરને જોયા છે? તેમના શિષ્યો કહે છે, કે અનસૂયા તેમને માથે છાણાં થાપે છે.' મુનશીની તળપદી વિનોદવૃત્તિ આબાદ ચાબખો મારી વાચકને હળવો ફૂલ બનાવી રાજી કરી દે છે.

પાંચમી કૃતિ 'એક પત્ર' વિષે એક જ વાક્યમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય : 'એક પત્ર' એક પત્ર જ રહે છે. આમાં વાર્તા ક્યાં?

પરંતુ મુનશીની કટાક્ષકલા ખીલે છે સંગ્રહની છઠ્ઠી વાર્તા 'ગોમતિદાદાનું ગૌરવ''માં. આ ખરેખર ટૂંકી છે અને સચોટ, હૈયાસોંસરવા તાતા તીર જેવી તમતમતી વાર્તા પણ છે. માટે જ કદાચ આ વાર્તા પાઠ્ય-પુસ્તકોમાં સમાવાતી રહી છે. પૂર્વજોના પોલા ગૌરવ પર જિંદગી વેડફી નાખતા ગઈ પેઢીના દયાજનક લોકોના જીવન પર આ વાત એક ભયંકર કટાક્ષ છે અને છતાં તેનું સમગ્ર લખાણ સાવ હળુ કલમે હળવે હૈયે આસાનીથી વહે છે અને વાચકને આંચકા આપ્યા વગર અન્તમાં ગોમતિદાદાના ગૌરવની પોલ ઊઘડે છે ત્યારે પણ ખડખડાટ હસતાં હસતાં એક પ્રકારનો આંતરિક કરુણાભાવ જાગે છે. એ પરફેક્ટ કૉમેડિ વિથ ઍન અન્ડરકરન્ટ ઑફ ટ્રેજડિ જેવી આ વાર્તા મુનશીની સક્ષમ વાર્તાકળાનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

ત્યારે સાતમી વાર્તા 'શામળશાનો વિવાહ' પણ હાસ્યરસના ફુવારા ઉડાડે છે. વૃદ્ધ વિધુર શેઠનાં બાળકન્યા સાથેનાં લગ્નની આ કથા કેટલીયે વાર પાઠ્યપુસ્તકોમાં ભણાવાય છે. કારણ આવા કજોડાના કુરિવાજો પર એ કુહાડાના ક્રૂર ઘા કરે છે – પરંતુ તે વાર્તાકલાને જોખમ્યા વગર. આમાં સમાજસુધારાની સશક્ત હિમાયત છે, પરંતુ તેની કહેણી આદિથી અન્ત સુધી ધ્વન્યાત્મક રીતે, કળાપૂર્ણ રીતે કહેવાય છે અને મુનશી આમાં ભાષાના જાતજાતના ખેલો ખેલી તેમની બહુશ્રુતતા બહેલાવે છે. આ પણ નવલિકાકળાનો સુંદર, સુશ્લિષ્ટ નમૂનો છે.

પરંતુ આઠમી વાર્તા 'શકુંતલા અને દુર્વાસા' ધ્વન્યાત્મક મટી અભિધાત્મક બની જઈ વાર્તાકળાને ઝંખવે છે. જાણે ઉપદેશકથા કહેવા બેઠા હોય તેમ મુનશી બધું ખુલ્લંખુલ્લા માંડીને કહે છે અને છેલ્લે વૃદ્ધ પિતા-સસરા સમક્ષ દીકરા-વહુની

પશ્ચાત્તાપભરી શરણાગતિ પણ જાણે પરાણે પ્રગટાવેલી - કોન્ટ્રાઇવ્ડ લાગે છે.

સંગ્રહની નવમી વાર્તા 'ગુજરાતનો શ્રેષ્ઠ કવિવર' એક સર્વાંગસુંદર કટાક્ષકથા છે. સાહિત્યમાં પ્લેગીઆરિઝમ - ઉઠાંતરીની કથા તો સૃજનજૂની છે. તે મુદ્દો ચીતરવા મુનશીની કલ્પનાશીલતા એક અવનવી વાત લઈ આવે છે, વાર્તાનો નાયક ગુજરાતના ઉત્તમ કવિઓનાં આખાં કાવ્યો વરસો વીત્યાં બાદ પોતાનાં હોય તેમ છપાવે છે અને ચોરની ચાલાકીથી દરેક ચોરી વખતે જુદા જુદા તખલ્લુસથી તંત્રીઓને મોકલે છે અને 'અભણ' જેવા તંત્રીઓ, જેમનું વાચન વામણું જ હોય છે, તે પેલા ચોર 'કવિવરે' આપેલાં તખલ્લુસનાં નામે છાપે પણ છે. આમ મુનશીએ કલમના એક ઘોદાથી માત્ર ચોરલેખકોનો જ નહીં પણ અભણ, આળસુ તંત્રીઓનોય ઉધડો લઈ નાખ્યો છે. અને ગુજરાતની સાહિત્યની દુનિયામાં પ્રવર્તતી આ દુદર્શાત્મક અંધાધૂંધી પણ મુનશીએ સચોટ, સઘન ટૂંકી વાર્તા દ્વારા ઉઘાડી પાડી છે. મુનશીની કલમ તાતી અને તોફાની ગણાતી તે આવી કૃતિઓને કારણે જ કદાચ હશે?

પણ સંગ્રહની દસમી કૃતિ 'હું શું કરું' વાંચતાં સજાગ વાચકને મુનશીને કહેવાનું મન થાય કે, ભલા માણસ, આવા ફાલતુ ટુચકાને વાર્તામાં ખપાવવાની ધૃષ્ટતા તમારા જેવા સિદ્ધહસ્ત લેખક કેમ આચરે છે? ટુચકો આખો સરસ મજાક છે. અને મિત્રમંડળીની મહેફિલ જામી હોય ત્યારે કહેવા જેવો રસિક પણ છે. પરંતુ તેમાં વાર્તા ક્યાં છે?

અગિયારમી વાર્તા 'નવી આંખે જૂના તમાશા' ભલે લખાણી હોય પૂર્વજોની ત્રીજી પેઢીના જમાનામાં, છતાંય આજે પણ તે એટલી જ સાંપ્રત અને રસપ્રદ લાગે છે. કારણ તેમાં 'ચાલુ જમાના'ના પૂજક એક પ્રોફેસર રેવડીઆને ગીતાકથ્યા સંશયાત્મા સિદ્ધ કર્યા છે. અને તે માટે વાર્તાકારે તેમને સદેહે સ્વર્ગમાં મોકલી વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રથી માંડી ચાણક્ય સુધીના મહાન ચિંતકો અને આચરણ શુદ્ધ મહાત્માઓને 'મહાત્મા' રેવડીઆ કેવી રીતે કરપ્ટ કરે છે તેની કલ્પનાસભર કથા કહી છે. ખૂબ ટૂંકાણમાં, છતાં સંપૂર્ણ સચોટતાથી આમાં વાક્યે વાક્યે મુનશીની કટાક્ષમય કટાર તેજીલી ગતિથી વીચરે છે અને વર્ણનકળાનો વૈભવ વિવિધ રીતે વિલસે છે. હકીકતમાં તો અત્યારનાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં મુનશીની આ વાર્તા સમાવી વિદ્યાર્થીઓને શીખવવા જેવી છે.

સંગ્રહની બારમી કૃતિ 'મારા બચાવમાં'ને વાર્તા કેમ કહેવાય? છતાં સાદ્યંત વાંચ્યા વગર રહેવાતું નથી. કારણ તેમાં એક આજન્મ ડરપોક માણસની પ્રામાણિક અને નિખાલસ કેફિયતમાં મનોમંથન એટલું ઊંડાણપૂર્વક અને ચિત્રાત્મક શૈલીરૂપે સરળ-સચોટ ભાષામાં ચિતરાયું છે કે ભાષાકર્મના એક ઉન્મેષ તરીકે પણ તે વાંચવાનું શરૂ કર્યા પછી પૂરું કર્યા વગર હેઠે મૂકવા મન થતું નથી.

જ્યારે તેરમી વાર્તા 'સ્મરણ દેશની સુંદરી' પાછી એક સ-રસ અને સચોટ વાર્તા બને છે. તેનો પ્રારંભ જ વાચકને દિવાસ્વપ્ન જેવો રહસ્યમય અનુભવ પ્રેરે છે અને આખર સુધી આ વાર્તાની નાયિકા એ કોઈ સ્થૂળદેહી માનવી હતી કે લેખકના સ્વપ્નદેશની સુંદરી હતી તે પ્રશ્ન અનુત્તર જ રહે છે. અને તેમાં જ વાર્તાકથનની કળા વિકસે છે, વિલસે છે. વાર્તા પૂરી થયા પછી આપણા મનોગતમાં તે સતત એક પ્રફુલ્લિત કમળપદ્મની જેમ માદક, મધુર સુગંધ ફોરાવ્યા કરે છે ત્યારે મુનશી એક સશક્ત વાર્તાકાર તરીકે યાદગાર બને છે.

ચૌદમી વાર્તા 'અગ્નિહોત્રી' પણ એક અવિસ્મરણીય કરુણાન્તિકા તરીકે આપણા અંતરતમને હલબલાવી નાખે છે. પ્રાચીનતાની પુજારી જૂની પેઢીના પ્રતીક જેવા પંડિત અગ્નિહોત્રી મોહમયી મુંબઈમાં રહી મોજ ઉડાવતા મોડર્ન પુત્રને ઘેર પૌત્ર જન્મ થતાં વધાઈ દેવા આવી ચડે છે ત્યારે તેમના પવિત્ર માનસને જે અસહ્ય આઘાત લાગે છે તે મુનશીએ સીધી, સક્ષમ કથનકળાથી એટલો તો કરુણગર્ભ ચીતર્યો છે કે વાચકથી પણ કળિયુગનાં કરતૂતોથી ત્રાસેલી ધરતીમાતાની જેમ ઈશ્વરને આહ્વાન દેવાતાં બોલાઈ જવાય : યદા યદા હિ ધર્મસ્ય... અને ભગવાન સવિતા-નારાયણ સમક્ષ ગાયત્રીમંત્રની ધા નાખતા ભર્ગો: દેવસ્ય ધીમહિનો પાઠ કરવા મંડાય.

અને આવી આંતરડાં વલોવી નાખતી કરુણાન્તિકા પછી તરત જ આવે છે સંગ્રહની પંદરમી વાર્તા 'ખાનગી કારભારી', જે એક અણિશુદ્ધ કૉમેડિ છે અને જેને પાનેપાને આપણે હસ્યા વગર રહી શકતા નથી. જેના વાક્યે વાક્યે હાસ્યરસ ઘૂંટાય છે અને ફકરે ફકરે વાર્તારસ જામે છે. વાર્તાની વસ્તુ પણ મુનશી જેવા કલ્પનાશીલતાના સમ્રાટને જ સૂઝે તેવું અવનવું અને આકર્ષક છે અને પ્રસંગગૂંથણી એટલી જ કુતૂહલપ્રેરક છે. 'હવે શું'નો પ્રશ્ન વાચક સતત પૂછ્યા જ કરે છે અને વાર્તાને અંતે બિચારા જુવાન કવિજીવ નાયક શાસ્ત્રીની જેમ પોકારી ઊઠે છે : ભગવતી વસુંધરે, દેહિ મે વિવરમ્ - પરંતુ શાસ્ત્રીજી તો સતી સીતા જેવા પવિત્ર ન હતા કે પૃથ્વી તેના ઉદરમાં માગ આપે. એટલે વાર્તાકાર આખરી ઘા મારે છે : 'પરોઢિયે સુરતના સ્ટેશન પર થાક્યો હાર્યો યુવક મોઢા પરના ઉઝરડા સંતાડતો મુંબઈની ટિકિટ લેતો હતો.'

'એક સ્વપ્નું' એ સંગ્રહની સોળમી વાર્તા છે અને આજથી લગભગ સિત્તેર વરસો અગાઉ પણ આવી અતિ આધુનિક વાર્તા મુનશીએ લખી પ્રસિદ્ધ કરી તે વાંચતાં, વિચારતાં મોંમાં આંગળાં નાખી જવાય છે. જ્યારે સુરેશ જોષી અને મંડળીનો જન્મ પણ

થયો ન હતો ત્યારે વાસ્તવિક તથ્ય અને સ્વપ્નના સત્ય વચ્ચેની મર્યાદારેખને લોપતી આ વાર્તા એક અદ્દ્ભુત અનુભૂતિ કરાવી જાય છે. તેમાં ક્યાંય ઘટના નથી. જે બને છે તે માનવી મનનાં આંતર રણાંગણમાં જ બને છે અને તેથી તેની ભાષા અને વસ્તુગુંફન પણ વાયવીય જ રહે છે અને છતાં જાણે આજે, અત્યારે જ આપણી આંખ સામે ભજવાતાં નાટક જેટલી વજનદાર અને નક્કર લાગે છે તેમાં મુનશીની વાર્તાકળાનો વિશેષ છે.

સંગ્રહની સત્તરમી વાર્તા 'મારી કામચલાઉ ધર્મપત્ની' એ છે શેક્સ્પિરીઅન કૉમેડિ ઑફ એરર્સ, જેમાં રેલયાત્રાના સહયાત્રીઓના સફર-ગોટાળાને કારણે વાર્તાનાયકને નસીબે એક અજાણી યુવતી અને તેનું ધાવણું બાળક તેનાં પત્ની-સંતાન બની જાય છે અને જુઓ પછી મજા! આવી હાસ્યપ્રેરક પરિસ્થિતિના જુદા જુદા ખેલો ખેલી પછી તો કોણ જાણે કેટલીયે ભાષામાં આ વિષયવસ્તુ પર વાર્તાઓ રચાણી, નાટકો ભજવાણાં અને ચલચિત્રો ચાલ્યાં. એક ફિલ્મનું ગાયન : 'હમ તુમ એક કમરે મેં બંધ હો, ઑર ચાબી ખો જાય...' તો વરસોના વરસ લોકજીભે ગવાતું રહ્યું છે. પણ મુનશીએ પોતાની વાર્તામાં ક્યાંય આવું સસ્તું ફિલ્મી મનોરંજન પીરસ્યું નથી. અને છતાં વાચકથી સતત મરક્યા, મલક્યા, હસ્યા વગર રહેવાતું નથી!

સંગ્રહની અઢારમી કૃતિ 'સ્ત્રીસંશોધક મંડળનો વાર્ષિક સમારંભ' વાર્તા નથી બનતી. હકીકતમાં તો 'સમારંભ' યોજાય તે અગાઉ લખાયેલ તેનો અહેવાલ જ આમાં વર્ણવાયો છે અને તેના ઓઠા હેઠળ મુનશી પોતાના જીવનમાં જડેલી અને પ્રભાવક બનેલી પોતાની માતા તાપીબાઈ ઉર્ફે પોતાનાં વઢકણાં જોહુકમી ફઈબા રૂખીબા, પોતાની પ્રથમ પત્ની નાજુક અને ભક્તિમય અતિલક્ષ્મી તથા પોતાની સ્વપ્નની 'દેવી' જે પાછળથી લીલાવતી મુન્શીમાં રૂપાંતરિત થઈ-નાં ચરિત્રચિત્રણો જ ચીતર્યાં છે અને તેમાં પરંપરાવાદી પુરાણપ્રિય વડીલોને ધક્કે ચડાવવાનો મુનશીએ મોકો માણ્યો છે. મુનશી પાસે જે કરવત જેવી કટાક્ષકળા છે તે સિવાય આના ગુણપક્ષે બીજું કાંઈ જડતું નથી.

પરંતુ તે કરતાં તો સંગ્રહની ઓગણીસમી કૃતિ 'કંકુ આખ્યાન' એક સુંદર સશક્ત કટાક્ષકથા બને છે. અને તેના વસ્તુમાં મુનશીએ વાર્તાકથન કળા તથા નાટ્યલેખનકળાનો એક સરસ સુયોગ સાધ્યો છે. આ સૃષ્ટિમાં સ્ત્રી કોણે ક્યારે પેદા કરી તેના વિષેની કલ્પિત પૌરાણિક મીથ લઈ મુનશીએ બિન્ધાસ્તપણે આપણા પૂર્વજોની નિખાલસતા નિખારી છે. જોકે જ્યારે સ્ત્રી-પુરુષના સંભોગનાં વર્ણનની વાત આવે છે ત્યારે વીસમી સદીના પ્રથમ ચરણના જડબેસલાક ચોખલિયાપણાથી સાવધ રહેવા મુનશીએ એક ઉસ્તાદ વકીલની જેમ 'આ જગ્યાએ આ પ્રત ફાટેલી છે' એવી પાદટીપ મૂકી વાત ઉડાવી છે અને પરિણામે વાચકની કુતૂહલવૃત્તિ વધુ ઉશ્કેરાય છે.' 'નહિ કહું' કહીને કહેવાતી કળા મુનશીએ પ્રવીણ કસબીની જેમ સિદ્ધ કરી છે.

આટલો જ જબરદસ્ત કટાક્ષ કુહાડાની જેમ કાપે છે સંગ્રહની વીસમી કૃતિ 'ભવિષ્યના તંત્રીઓ માટે'માં પરંતુ તે આખેઆખો હાસ્યરસિક નિબંધ છે. છતાં મુનશીએ તેને 'નવલિકા' તરીકે ખપાવી આ સંગ્રહમાં સામેલ કર્યો છે તેમાં પણ ભવિષ્યના ભાખેલા તંત્રીઓમાંના એક જેવી તેમની તંત્રીગીરી ઉર્ફે દાદાગીરી જ દેખાય છે આ નિબંધમાંનાં કેટલાંક અતિ મૌલિક સૂત્રાત્મક વાક્યો યાદ રહી જાય તેવાં છે. 'માણસ તંત્રી શા માટે થાય છે? કેટલાક એમ સમજે છે કે ઈશ્વરે તેમને જ ખાસ મંત્ર લઈ જન્માવ્યા છે. એટલે તંત્રી થઈ એ મંત્રનો પ્રચાર કરવા તે તંત્રીપદ લે છે... તંત્રી એટલે નિરભિમાની વૃત્તિથી પોતાની મહત્તા જન્મસિદ્ધ માની બીજાના વિચારોને પોતાના હુકમ પ્રમાણે બહાર પાડવાનો ઈજારો રાખે તે... દરેક તંત્રી પૃથ્વીનો પ્રલય કરવાના ઈરાદાથી કાર્ય આરંભે છે. થોડા વખતમાં સાગરમાં એક જલનું બિંદુ પણ વધતું કે ઘટતું નથી તે જોઈ આશ્ચર્ય પામે છે, પછી માનવજાતની કૃતઘ્નતા તરફ તિરસ્કાર કેળવે છે... તંત્રીને એક ગુણની જરૂર હોય છે, તે છે ભુલકણાપણું. કાલે શું લખ્યું હતું તે આજે યાદ ન રહેવું જોઈએ... આખરે 'તંત્રીનાશ' નામનો વિક્રમ સંવત્સર આવશે જ્યારે બધી જનતાનો વિનાશ થશે; અને સંવત્સરીમાં જ્યારે સિંહ રાશિનો શનિ થશે. ત્યારે છેલ્લો તંત્રી ભાંગેલા યંત્ર ને વપરાયેલા કાગળના ઢગ પર સૂઝેલી આંખમાંથી તાંત્રિક આંસુ પાડતો આ દેહ છોડી, નિસ્તંત્રી થયેલી આ દુનિયાનો ત્યાગ કરશે...'

સંગ્રહની એકવીસમી કૃતિ 'વૈકુંઠથી વૃંદાવન' પણ ટૂંકી વાર્તા કહેવી મુશ્કેલ છે. કારણ તે છે લક્ષ્મી-સરસ્વતી-રાધાની સ્પર્ધામાં પ્રેમમૂર્તિ રાધાનો વિજય વર્ણવતું એક રૂપક. અલબત્ત, એ રૂપક એક સુઘટ્ટ અને સઘન એકાંકી જેટલું સચોટ અને સુંદર બને છે. અને જમાનાની તાસીરની તીખી તમતમતી ઠેકડી ઉડાવે છે.

હવે આવે છે આ સંગ્રહની બાવીસમી અને શ્રેષ્ઠ વાર્તા : 'ફોજદાર સાહેબ.' થોડાં જ વાક્યોના રંગલસરકાઓથી મુનશી વાર્તાનાયકના ચરિત્રને ઉઘાડી આપે છે : '... ગાંધીયુગના મધ્યાહ્નનું અમદાવાદ હતું... અમદાવાદમાં તે દિવસે કોઈ બાપડું, બિચારું નહોતું. તેમ જ કોઈ હિંદી રાજભક્ત નહોતો - એક અપવાદ સિવાય, ને તે અપવાદ પ્રમોદરાય ફોજદાર... ચાલીશ વર્ષ થયાં તેમણે બ્રિટિશ સલ્તનતની સેવા ઉઠાવી હતી. અને પોતે પોલીસના સિપાઈમાંથી ડેપ્યુટી સુપ્રિન્ટેન્ડન્ટ થયા હતા. આ ચાલીશ વર્ષોમાં તેમણે વ્યવસ્થા, ધારા અને શાંતિને ધર્મ માન્યાં હતાં... પીનલકોડનો મંત્ર તેમને મન મોટામાં મોટું પાતક

હતું...' અને આવી જ સલુકાઈથી મુનશી વાર્તાનાં અન્ય પાત્રોને પણ ઉપસાવે છે અને તેની માવજત ખૂબ નાટ્યાત્મક શૈલીમાં મુનશી કરતા રહી આખરે એક એવી નાજુક છતાં તીવ્ર પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. આ વાર્તા પરથી એક આખું નાટક લખાય તો ય લેખે લાગે. વાર્તામાં આવતા પલટાઓ અને વળાંકો પણ એટલી સ્વાભાવિકતાથી ગોઠવાઈ ગયા છે કે આટલી સામગ્રીમાંથી તો એક લઘુનવલ નીપજી શકત. પરંતુ મુનશીની સર્જનકળાનો સૌથી મોટો ગુણ તે 'ક્યાં અટકવું' તે હતો. એટલે મુનશીએ આ વાર્તા દ્વારા એક સંઘેડા ઉતાર નવલિકા જ સર્જી છે.

છેલ્લે ત્રેવીસમી વાર્તાનું નામ છે : 'પ્રણય : જૂનો અને નવો.' એ છે રવીન્દ્રનાથની 'ક્ષુધિત પાષાણ'ની યાદ અપાવતી, ઉર્દૂ - ફારસી જબાનથી ઝલમલતી હજારો વર્ષોથી વિખૂટા પડેલા પ્રાચીન-અર્વાચીન યુગોની ઇશ્ક ભાવનાઓની અત્યંત રસિક કથા.

મુનશીની જગવિખ્યાત ધોધમાર વહેતી સર્જનકળા પાંચ-છ દાયકાથી વધુ સમય સુધી ગુજરાતી સાહિત્યને વિવિધ સાહિત્ય પ્રકારોથી સમૃદ્ધ કરતી રહી. છતાં ટૂંકી વાર્તાઓ તેમણે માત્ર ૨૩ (ત્રેવીસ) જ કેમ લખી હશે? આ એક અણઊકલ્યો કોયડો જ લાગે છે. કારણ ૧૯૨૦ પછી તો ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયામાં સૌથી લોકપ્રિય પ્રકાર ટૂંકી વાર્તાનો જ ચાલેલો. અને લગભગ ચાલીસ-પચાસ વરસો સુધી સફળ-સશક્ત નવલિકાકારની વાચક જનતા અને પ્રકાશકો બાખૂબ ઇજ્જત કરતાં રહ્યાં. મૂળમાં જે કવિઓ - ઉમાશંકર અને સુંદરમ્ પણ ટૂંકી વાર્તાઓ લખવા પ્રેરાયા હતા તેવી ટૂંકી વાર્તાઓની બોલબાલા હતી. અને ધૂમકેતુ જેવા મહાન નવલિકાકાર જેટલા ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે તેટલી પાછળથી નવલકથાક્ષેત્રની તેમને સિદ્ધિ સાંપડી નથી. છતાં ધૂમકેતુએ પણ ટૂંકી વાર્તા વિસારે પાડેલ અને પોતાની કલમ નવલકથાક્ષેત્રે ચલાવી. તેમના પછી આવેલ સબળ વાર્તાકારો - પન્નાલાલ પટેલ, ચુનીલાલ મડિયા અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીએ પણ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રને ક્રમશઃ અલવિદા કરી નવલકથાલેખનમાં પ્રવૃત્ત થયા અને બે પૈસા કમાણા, કારણ ગુજરાતી વાચકોનાં રુચિ અને રસ નવલિકા પ્રત્યેથી નવલકથા તરફ વળ્યાં અને લેખકમાત્રનો આખરી માલિક તો વાચક જ રહ્યો છે ને? વાચકોના આ પાયાના રુચિ-પલટામાં ગુજરાતી દૈનિકો અને સામયિકોએ પણ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. અગાઉ જેની નકલો માંડ પાંચસાત હજાર છપાતી ને વેચાતી તે દૈનિકોની રવિવારની પૂર્તિઓ લાખોની સંખ્યામાં વેચાવા માંડી. અને તેમના સંચાલકોના માર્કેટ સર્વે તેમને સૂચવવા લાગ્યા કે દર રવિવારે વીસ-ત્રીસ-ચાલીસ રવિવારો સુધી ચાલતી રહેતી ધારાવાહિક નવલકથાઓ વાચકો અતિ ભાવથી વાંચે છે અને દૈનિક-સામયિકની વધુ નકલો ખપે છે. તંત્રીઓની માંગ ધારાવાહિક નવલકથાઓ માટે વધતી ગઈ અને વાર્તાકારો માંગ પૂરતા રહ્યા છે. અણગમતી લાગે તોયે આજના વ્યાપારી યુગની આ ઠોસ વાસ્તવિક્તા છે.

(ક્રમશઃ)

સંગીતશાસ્ત્ર-૧૦

હસુ યાજ્ઞિક

સ્વરલગાવના વિવિધ પ્રકારો : ઝટકા ને ખટકા

ઝમઝમા, કણ, મીંડ અને ઘસીટ પછીનો સ્વરલગાવનો પાંચમો પ્રકાર છે તે ખટકા. કોઈ પણ બે સ્વરોને એકદમ ઝડપથી હચમચાવી વિશેષ આંદોલન સાથે લેવામાં આવે તેને ખટકા કહેવામાં આવે છે. વિલંબિત ખ્યાલની ગાયકીમાં ખટકાનો વિશેષ ઉપયોગ થાય છે. દા.ત. પધપધ, મપપમ, ગમમગ, મમમગ, પપપમ, ધધધપ વગેરે ખટકા છે. અહીં સામાન્યતઃ પહેલાં જે સ્વર લેવાનો હોય તેની ઉપરનો સ્વર લઈ મુખ્ય સ્વર લેવામાં આવે છે અને તે પછી નીચેનો સ્વર લઈને મૂળ સ્વર લેવાય છે. 'સા' લેવા માટે રેનિ઼સા, 'રે' માટે ગરેસારે, 'ગ' માટે મગરેગ, 'મ' માટે પમગમ, 'પ' માટે ધપમપ, 'ધ' માટે નિધપધ અને 'નિ' માટે સાંનિધનિ લેવામાં આવે છે. આ મૂળના સ્વરને લેવા માટેનો આગળ અને પાછળનો સ્વર સંબંધિત રાગના બંધારણ અને નિયમો પ્રમાણે આવે છે. રાગ ભૂપાલીમાં 'મ' નથી, આથી 'ગ'ના ખટકામાં નીચેનો 'રે' લઈ શકાશે પરંતુ ઉપરનો 'મ' છોડી 'પ' લેવાનો થશે – રેગપગ. ખટકાને પૂર્ણ અલંકૃત કરવા માટે, એની સુંદરતામાં વૃદ્ધિ કરવા માટે ચારથી વિશેષ સ્વરો પણ લઈ શકાય : પમધપપમપ, આ સ્વરલગાવની ક્રિયા હળવા કંઠ્યસંગીતમાં પણ કરવામાં આવે છે. આધુનિક શાસ્ત્રીય સંગીતની ખયાલ ગાયકીમાં ખટકાનો ઉપયોગ થાય છે, એથી કર્ણપ્રિય રંજકતા વધે છે. પરંતુ ધ્રુપદ ગાયકીમાં ખટકાનો ઉપયોગ વર્જ્ય ગણાય છે.

ખટકાની જેમ ઊલટો ખટકો પણ લેવાય છે. એમાં આરંભે મૂળ સ્વર લઈને નીચેના સહાયક સ્વરો લેવાય છે : 'સા' માટે નિ઼સારેસા પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં આને Grappeto અથવા Grappo કહે છે.

આવો પ્રકાર ઝટકાનો છે. જ્યારે વિવિધ સ્વર ગાતાં કે વગાડતાં કોઈ એક સ્વરને જુદા તારવી તેને ભિન્ન લયે દુગુન કે ચૌગુનમાં વગાડવામાં આવે છે ત્યારે ઝટકા કહે છે. સારે ગમપધનિ. આમ કોઈ એક સ્વર જૂથમાંથી કોઈ એક સ્વરને જુદો કરીને વગાડવા કે ગાવામાં આવે અને એ ક્રિયાથી એ સ્વર વિશેષ મુખરિત કે ધ્યાન ખેંચતો બનાવી ઉપસાવાય તેને પશ્ચિમના સંગીતની પરિભાષામાં staccato કહે છે. આમાં અર્ધ માત્રા શાંત રહી બાકીની અર્ધમાત્રામાં આ સ્વર વગાડવામાં આવે છે. સ્વરલિપિમાં આવા સ્વર પર ડેશ, બિંદુ અને અર્ધચંદ્ર જેવાં ચિહ્ન કરવામાં આવે છે. જ્યાં સ્વર પર 'ડેશ' કર્યો હોય ત્યાં સ્વરોને બહુ હળવા અને ઝડપથી લેવાના હોય છે. પરંતુ જે સ્વર પર બિંદુનું ચિહ્ન હોય તે એટલા હળવા લેવાના હોતા નથી. જેના પર અર્ધચન્દ્રનું ચિહ્ન હોય તે સ્વરો અડધા જ વગાડવાના હોય છે. આને માટે Mezzo staccato કે Halg staccato કહેવામાં આવે છે. ગજચાલન - Bowingના જે વિવિધ પ્રકારો છે તેમાં ઝટકાથી સ્વરો વગાડવાના પણ પ્રકારો છે. તાર પર અવળી ગતિએ હળવો ઝટકો આપીને વચ્ચેના કોઈ નિશ્ચિત સ્વરો વગાડવાના હોય છે. સળંગ રીતે જ એક ગજથી વિશેષ સ્વર લેવાય તેને Slurred કે Bowing legato કહે છે. એક જ તાર પર સળંગ અનેક સ્વરો એક જ ગજ (બો)થી વગાડવામાં આવે તેને Staccato કહે છે, પરંતુ એ જ સ્વરો ઝડપથી તાર બદલીને વગાડવામાં આવે તેને Spiccato કહે છે. ભારતીય સંગીત પ્રમાણે જોઈએ તો ગમકમાં સ્વરો એક પછી એક મીંડથી લેવાય છે તે Staccato છે, પરંતુ એ સ્વરો જો જુદા જુદા લઈએ તો તે Spiccato છે. જે રીતે લખાણમાં અમુક બાબત પર વિશેષ ધ્યાન ખેંચવા માટે તેની નીચે લીટી કરવામાં આવે કે એના ટાઈપ મોટા કરવામાં આવે તેમ સ્વરજૂથના સ્વરોમાંથી કેટલાક સ્વરોને પ્રભાવી બનાવવાના હોય છે (Dominant) તો કેટલાકને પ્રચ્છન્ન રાખવાના હોય છે. સંગીતમાં આ કામ સ્વરોના નાદની ઘનતાને બદલીને કરવાનું હોય છે. નાટકના સંવાદમાં કે સંભાષણમાં અમુક શબ્દો પર જોર આવે, અમુક હળવી રીતે ઉચ્ચારાય, કાકુનો ઉપયોગ કરી જૂદો અર્થ ઉમેરાય છે. આવું જ સંગીતમાં સ્વરના નાદની ઘનતાને વત્તી-ઓછી કરીને આવા સ્વર-કાકુ યોજવાના હોય છે. ઝટકા, ખટકા અને પાશ્ચાત્યસંગીતના Staccato-spiccato એવા જ પ્રકાર છે. સાહિત્યકલા શબ્દની છે એમાં શબ્દ કાકુ છે, સંગીત સ્વરની કલા છે એના આ સ્વર-કાકુ છે. ટોન-કન્ટ્રોલ પણ આમાં ભાગ ભજવે છે. કોઈ સ્વરો પૂરા વજનથી - Accentથી વાગે, કેટલાક હળવા - Light, મૃદુ. એ દ્વારા નિશ્ચિત એવો પ્રભાવ જન્મે અને એ જ સંગીતકલામાં અર્થવાહકતા સિદ્ધ કરે. પંડિત ૐકારનાથને સાંભળશો તો સ્વર પરનું હળવું-ભારે દબાણ કેવી અર્થવાહતા અને પ્રભાવ જન્માવે છે તે બરાબર સમજાશે. ક્યાંક મંદ, ક્યાંક બુલંદ. ક્યાંક પ્રગટ તો ક્યાંક પ્રચ્છન્ન. ક્યાંક સહુને સાંભળવાની વાતરૂપે તો ક્યાંક કોઈ એક જ કાનમાં કહેવાની વાતની જેમ. સ્વરજૂથ એક હોય પરંતુ એમાં આવા ટોનલ આરોહ-અવરોહ આવે.

કેટલાક રાગના સ્વરો ગમકથી જ રાગનું રૂપ પ્રગટ કરે છે. માલકૌંસ એવો ગમક પ્રધાન સ્વરોનો રાગ છે. કોઈક રાગમાં અમુક સ્વરો ગમકથી જ લેવાય - મલ્હાર પ્રકાર અને દરબારી એ પ્રકારના રાગ છે. ગમક પણ સ્વરોનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું કંપન છે. જે સ્વરને ગમકથી લેવો હોય એ સ્વરને એના ઉપરના સ્વરથી લેવો પડે. આથી ઘસીટથી સ્વરગમક જન્મે છે એમ કહેવાય. 'ગ'ને ગમકથી લેવા માટે ગમ, ગમ, લેવું પડે - મગ મગ એ રીતે નજીકના કે દૂરના સ્વરોને બે વાર આંદોલિત રીતે લેવાથી ગમક જન્મે છે. નિસાંનિસાં, ધનિધનિ, ધસાંધસાં, રેમરેમ વગેરે ગમક છે. પરંતુ આ સ્વરો છૂટા છૂટા કે જુદા જુદા નહીં, ઘસીટ-મીંડથી લેવાના હોય છે. ધ્રુપદ, ધમાર, ખ્યાલ ગાયકી, સિતાર, વાયોલિન, સારંગી, વગેરેમાં ગમક લેવાય છે. ભારતીય વાદનશૈલીનો પ્રાણ ગમકયુક્ત સ્વર લગાવ છે. રાવણહથ્થા જેવા લોકવાદ્યમાં કે સારંગી જેવા શાસ્ત્રીય સંગીતના વાદ્યમાં સ્વરો ગમકથી લેવાય છે અને તે કર્ણપ્રિય લાગે છે. કર્ણાટક શૈલીમાં તો પ્રત્યેક સ્વર આંદોલિત અને ઉપરના સ્વરોથી લેવાતો હોય છે. આથી એના ગાયન-વાદન પર ગમકનો વિશેષ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. આથી દક્ષિણ ભારતના વાયોલિન-વાદકોનું વાદન ગમકયુક્ત હોય છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિના વાયોલિન વાદનમાં વિશેષતઃ સ્વરસ્થાન દબાવતી આંગળીના દબાણના વધઘટે આંદોલન સાથે સ્વર વગાડાય છે, જ્યારે કર્ણાટક શૈલીમાં શ્રુતિનો ઉપયોગ કરી સ્વરસ્થાનની ઉપર-નીચે આંગળી લઈ જઈ મુખ્ય સ્વરને તે આસપાસની શ્રુતિઓ સાથે મુખરિત કરવામાં આવે છે.

ગમકના તિરિપ, સ્ફૂરિત, કંપિત, લીન, આંદોલિત, પ્લાવિત, બલી, કુરુલા, મુક્તિ, ગુમ્ફિત, ત્રિભિન્ન, આહત, ઉલ્લસિત, નામિત અને મિશ્રિત એવા પંદર પ્રકાર છે.

'સંગીત-રત્નાકર'માં 'સ્વરસ્ય કંપો ગમક' એવી વ્યાખ્યા આપી છે. પરંતુ એમાં શરત છે કે આવું કંપન શ્રોતૃચિત્તસુખાવહઃ એટલે કે સાંભળનારના ચિત્તને સુખદાયક લાગવું જોઈએ. સંગીતમાત્રની આ જ શરત છે. કર્ણમાધુર્ય એનો પ્રાણ છે અને એકલું માધુર્ય પૂરતું નથી, એ જે ભાવ માટે પ્રયોજાય એ ભાવ માટે એની ઉપયોગિતા, અનિવાર્યતા હોવી જોઈએ. એમાંથી જ સંગીતમાં અર્થવાહકતા પણ જન્મે છે. જે ભાવ છે mood તેને જ કંડારવાનું, મૂર્તિમંત કરવાનું સાધન સ્વર અને તે સિદ્ધ કરવા માટેની ક્રિયા છે. જ્યાં ભાવ સઘન કરવાનો છે, ઉત્કટતાએ પહોંચાડવાનો છે, એમાં ભક્તિરસ કે વિપ્રલંભ શૃંગાર નિષ્પન્ન કરવાનો છે ત્યાં જ ગમકયુક્ત સ્વર લગાવ આવે. ગાંભીર્ય સાથે, ઋજુતા અને ઉત્કટતા સાથે એનો સંબંધ છે. જો વીરરસ હોય કે બીજી કોઈ ચંચળતા સિદ્ધ કરવાની હોય ત્યાં ગમક ન આવે. એમાં તો સીધાસાદા અને ખડા સ્વરો જ જોઈએ. 'શ્રોતૃચિત્ત સુખાવહ'નો અર્થ ઔચિત્ય સુધી પણ વિસ્તરેલો છે. ભાવને આવિષ્કૃત કરવામાં, રસરૂપે એ અનુભવમાં ગમક જ્યાં જેટલી અને જેવી જરૂરી હોય એટલી જ લેવાવી જોઈએ. તો જ એ શ્રોતાના, ભાવકના ચિત્તને સુખદ બની શકે. ગણપણ જ્યાં જોઈએ ત્યાં જ ગોળ-ખાંડ-સાકર નાખી શકાય, જો ખારાશ કે તીખાશ લાવવાની હોય તો લવણ-મરચું જ પ્રયોજાય. સ્વર-લવાનને આ વાત જ લાગુ પડે છે. ક્યાંક ખડા નિરલંકૃત સ્વર, ક્યાંક કણ, ક્યાંક મીંડ, ક્યાંક ઘસીટ, ક્યાંક મીંડ-ઘસીટ બન્ને, ક્યાંક ઝમઝમા - આંદોલન, ક્યાંક મુરકી - આ બધું જ ભાવ અને રસને અનુસરે છે, માત્ર કર્ણમાધુર્યને નહીં. મીંડ-ગમકથી લેવાતા સ્વર મીઠા લાગે છે, કર્ણરંજક બને છે પરંતુ એ જ્યાં, જેવા અને જેટલા જરૂરી હોય એવા અને એટલા જ. ભાવ જેમ આ માટે મુખ્ય ચાલક છે તેમ રાગસ્વરૂપ પણ એ માટે ચાલક છે. કેટલાક રાગ એવા છે કે એના કેટલાક સ્વરજૂથો જો ગમક સાથે પ્રયોજાય તો જ તેનું સાચું રાગવાચક સ્વરૂપ પ્રગટ કરે.

આ માટે જે ગમકની ક્રિયા થાય છે તે પંદર જેટલા પ્રકારની છે. તિરિપ ગમકમાં સ્વરને અત્યંત દ્રુત લયથી આંદોલિત કરવામાં આવે છે અને તે સ્વરની શ્રુતિને આઠેક જેટલા ખંડમાં વહેંચે છે. સા...... આ પ્રકાર છે. એને હિલ્લોલ પણ કહે છે. એક જ સ્વરના આંદોલનની ગમકનો પ્રયોગ પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં જોઈ શકાય છે. એમાં સ્વર ધ્રૂજતો હોય છે. આપણા લોકસંગીતમાં પણ આવા આંદોલિત સ્વર લેવાય છે. જો સ્વરના આઠ ખંડને બદલે તિસ્ર જાતિમાં છ ખંડ થાય જેમ કે 'રેં...સાં...નિ... સાં...' તેને સ્ફૂરિત ગમક કહે છે. આને ગિટકરી પણ કહેવાય છે. સ્વરનું કંપન છને બદલે જો ચાર ખંડમાં હોય તો તે કંપિત ગમક. ખટકામાં આ ગમક હોય છે. જો કોઈ સ્વર લંબાઈને પાછળના સ્વરની અર્ધ માત્રામાં આંદોલિત થઈ સંકળાય સા-રે (ધ્વનિ લાગશે સાઆરે) તો લીન ગમક કહેવાય. સ્વરની ગમક અનુગામીમાં લીન થઈ જાય છે, સંકળાય છે. આમ એક પછી એક સ્વરો માત્રાથી પણ અનુગામી સાથે સંકળાય તો તે ગમક મધુર લાગે છે. જો સ્વરનું આંદોલન વચ્ચેના જુદા સ્વરૂપ થતું હોય તો તેને આંદોલિત ગમક કહેવાય : સા નિસા સા. અહીં એક માત્રાના સા પછી અનુગામી અર્ધમાત્રાનો નિ છે તે આંદોલિત કરીએ તો એ ગમક આંદોલિત ગમક કહેવાય. જ્યારે સ્વરને ૩/૪ જેટલા સમયમાં આવે ત્યારે તે પ્લાવિત ગમક કહેવાય. નિ...સાં આ બે સ્વરો એક માત્રામાં છે. તેના ચાર ભાગ દર્શાવ્યા છે. અહીં 'નિ'નું આંદોલન ચારના ત્રીજા ભાગનું છે. જો નીચેના સ્વરથી વચ્ચેના સ્વરોની શ્રુતિ લઈને ઉપરના સ્વરે જવામાં આવે, એટલે કે ધ સાં 'ધ' થી 'સાં' લેવામાં આવે તે બલી ગમક. મલ્હાર પ્રકારમાં રીષભથી પંચમની મીંડ લેવાય છે

(અનુસંધાન પૃ. ૭૦૫ પર)

પરાયો પુત્ર

પ્રફુલ્લ રાવલ

સવાર પડી ત્યારથી જાગું છું. બપોર થવામાં છે તોય પથારીમાંથી ઊભો થયો નથી. આ કંઈ શિયાળાની સવાર નથી. છતાંય ઊભા થવાનું મન થતું નથી. વિચારું છું કે ઊભો થાઉં, પણ ઊભો થતો નથી. આજે રજા છે માટે ઊભો થતો નથી એવું નથી. ઊભો થાઉં અને આ ફ્લેટની દીવાલો ધસી આવે તો ? આમ તો દીવાલો ધસે નહીં, પણ એવી ભીતિ લાગ્યા કરે છે, ભ્રમણા થયા કરે છે. પથારીમાં સૂતો સૂતો સામેની દીવાલ સામે જોઉં છું તો ભાસ થાય છે કે એ દીવાલ ઉપર મારા ચહેરા જેવો એક ચહેરો હસે છે. અરે! એ તો દાંતિયાં કરે છે. આક્રોશ કરે છે. હું આંખ પટપટાવીને પુનઃ જોઉં છું તો એ દીવાલ ખડખડાટ હસે છે. પછી થંભી જાય છે. વળી ખડખડાટ હસે છે. મને આ હાસ્ય ગમતું નથી. હું જમણી બાજુની દીવાલ સામે જોઉં છું. એ દીવાલ પર એક ચહેરો છે. એ રડે છે. દયામણું રડે છે. હું ડાબી બાજુની દીવાલ સામે જોઉં છું. એ દીવાલ પર એક બીજો ચહેરો છે. એ સ્મિત કરે છે. આ સ્મિતમાં ગર્વ છે; તોફાની ગર્વ. વળી, હું સામેની દીવાલ સામે જોઉં છું. આ વખતે એ દીવાલ સાવ શાંત થઈ ગઈ છે. હું શાતા અનુભવું છું. આંખ બંધ કરું છું. ત્યાં વળી સામેની દીવાલ હસે છે. હું ડરું છું. હું મૂંઝાઉં છું. પથારીમાં જ સંકોચાઉં છું. આંખ બંધ કરવા પ્રયત્ન કરું છું, પણ આંખ બંધ થતી નથી. સામેની દીવાલ સામે જોયા કરું છું અને વળી ડરું છું. વળી સંકોચાઉં છું. અત્યારે સાવ ટૂંટિયું વાળીને પડ્યો છું. ડરથી છાતીએ ઓશીકું મૂકું છું. પછી બે હાથનો આંકડો લગાવીને દબાવું છું. જેમ જેમ દબાવું છું તેમ તેમ ડરું છું. ડરની અંતિમ સ્થિતિ આવી ગઈ છે અને હું ઓશીકું ફગાવી દઉં છું. સહેજ ઊભો થઈ જાઉં છું. મારી પાછળની દીવાલને અઢેલીને અધૂકડો બેસું છું. હવે બધી દીવાલો શાંત છે. જમણી બાજુની દીવાલ પરનો ચહેરો સૌમ્ય હસે છે, ડાબી બાજુની દીવાલ પરનો ચહેરો પ્રેમાળ હસે છે અને સામેની દીવાલ પરનો ચહેરો નિરાંતનું હસે છે.

હું ઊભો થવા વિચારું છું. બે હાથની ત્રણ ત્રણ આંગળીઓ વડે હું બન્ને આંખો ચોળું છું. આંખના ખૂણા સાફ કરું છું. હોઠ પર આંગળી ફેરવું છું. ઉપલા હોઠની ઉપરના ભાગે તર્જની ફરે છે અને મને લાગે છે કે મારી મુગ્ધતા ગતિ કરી રહી છે - હું યુવાન થઈ રહ્યો છું. યુવાન થઈ ગયો છું. આ પ્રતીતિ સાથે જ હું સફાળો ઊભો થાઉં છું. સામેની દીવાલ પરનો ચહેરો ખુશ થાય છે. હું જમણી બાજુ જોઉં છું. એ દીવાલ પરનો ચહેરો પણ આનંદ પામતો લાગે છે. હું ડાબી બાજુની દીવાલ પરના ચહેરા સામે જોઉં છું. એ નિરાશ થતો દેખાય છે.

હું ઊભો થઈ ગયો છું. હું સજાગ થઈ ગયો છું. હું જાણું છું કે ગઈ કાલ રાતથી હું એકલો થઈ ગયો છું. હું વૉશબેસિન પાસે જઈને બ્રશ ભીનું કરીને બ્રશ પર પેસ્ટ લગાડું છું અને પછી બ્રશથી દાંત ઘસું છું. મારી સામે જ અરીસો છે. હું એ અરીસામાં મારો ચહેરો જોઉં છું : ત્યાં 'તું ય તારા પપ્પાની જેમ અરીસામાં ચહેરો જોવાનું ચૂકતો નથી,' એવું મમ્મીનું વાક્ય સાંભળું છું. પાછું વાળીને જોઉં છું તો મમ્મી દેખાતી નથી. છે જ નહીં તો દેખાય ક્યાંથી! કેવળ ભ્રમણા! હું એકલો છું એ વાતની મને પુનઃ પ્રતીતિ થાય છે. હજુ તો મને હમણાં જ અઢારમું વર્ષ બેઠું છે. 'હેપી બર્થ ડે'નો વહાલો ભાવ એણે જ વ્યક્ત કર્યો હતો. અને એને શું સૂઝ્યું તે મને આમ એકલો મૂકીને પલાયન થઈ ગઈ! હું એણે લખેલો પત્ર ફરી વાંચું છું :

'તું અઢાર વર્ષનો થઈ ગયો છે. મેં આલોકને આપેલું વચન પૂરું કર્યું છે. બધી જ મિલકતનો હકદાર તું જ છે. આલોકે મને આપેલું પણ મૂકીને હું જાઉં છું...'

હું પત્રને ગડી વાળીને પાછો મૂકી દઉં છું. આ પત્રે મને આ જગતમાં એકલો કરી નાખ્યો છે અને એકાકી હું અત્યારે ફ્લેટની દીવાલો વચ્ચે અટવાઉં છું. આખું ઘર મને ભીંસે છે. છતાંય સ્વસ્થ થવા મથું છું. મન બીજે વાળવા મથું છું. વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરું છું. અચાનક મને યાદ આવે છે પપ્પાનો કબાટ. કાચનો કબાટ. મમ્મી કાયમ એને સ્વચ્છ રાખતી. હું એ કબાટ પાસે જાઉં છું. એમાંની વસ્તુઓ એમ જ પડી લાગે છે. હું કાચનો કબાટ ખોલું છું. એમાં ફાઈલો છે. એ ફાઈલો જોઉં છું. દરેક ફાઈલ પર વિગતો લખી છે. પાંચ ફાઈલોમાં શૅરો પડ્યા છે. જુદી જુદી બૅન્કોમાં પડેલી થાપણની બે ફાઈલ છે. ઇન્કમટૅક્સની ફાઈલ છે. વચલા ખાનામાં ડાયરીઓ પડી છે. મને એ ડાયરી જોવાનું કુતૂહલ થાય છે. હું ઉપરની ડાયરી લઉં છું. અને એનાં પાનાં ફેરવું છું. મારે શું જાણવું છે તે હું જાણતો નથી. માત્ર પાનાં ફેરવું છું. એ ૧૯૭૮ની ડાયરી છે - મારા જન્મ પછીની સાલની. ૧લી જાન્યુઆરીના પાને પપ્પાએ લખ્યું છે :

'આ વર્ષ કદાચ જીવનનું છેલ્લું વર્ષ હશે! મૃત્યુનો ડર નથી, પણ નિરત હજુ નાનો છે અને નિરતિ...'

વાત અધૂરી લાગે છે. લખવાનું પપ્પા લખી શક્યા લાગતા નથી. પપ્પાના અક્ષર સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય છે. હું એ અક્ષરના સહારે પપ્પાના વ્યક્તિત્વને પામવા મથું છું. આટલાં વર્ષે પપ્પાની યાદમાં ઝૂરું છું. કદાચ મમ્મી નથી એટલે પપ્પાની યાદ વધુ સતાવે છે. હું ડાયરીનાં પાનાં ફેરવતો ફેરવતો છેક સપ્ટેમ્બર માસ સુધી આવી જાઉં છું. મને ખબર છે કે હું ભાદરવાનું સંતાન છું. ત્રીજી સપ્ટેમ્બરના પાને પપ્પાએ લખ્યું છે. :

'મારો જન્મદિવસ છે. જાણું છું કે જીવનનું વર્ષ ઘટતું જાય છે.'

ચોથી સપ્ટેમ્બરનું પાનું કોરું છે. પાંચમી સપ્ટેમ્બરના પાને લખ્યું છે :

'હું જાણું છું તો ક્યારનો ય પણ આજે તો નિરતિ પકડાઈ ગઈ! હું અશક્ત એવો જોઈ રહ્યો એની કેલિક્રીડાને. એ ભોંઠી પડી ગઈ. હું જાણું છું કે એને હવે મારાથી સંતોષ મળવાનો નથી. પણ હું લાચાર છું. નિરત જન્મ્યો ત્યારથી હું દર્દમાં ઘેરાયો છું. જીવન જ અનિશ્ચિત બની ગયું છે. મનથી નિરતિ ક્યારેય મારી સાથે નહોતી. મેં સાંજે નિરતિને કહ્યું : 'નિરતને અઢાર વર્ષનો થઈ જવા દે. પછી તું સ્વતંત્ર.' એણે વચન આપ્યું છે. નિભાવે તો સારું.'

પછીના ચાર દિવસનાં પાનાં સાવ કોરાં છે. ૯મી સપ્ટેમ્બરના પાના પર મમ્મીના અક્ષર છે. લખ્યું છે 'આજે આલોક નિરતને મૂકીને ચાલ્યો ગયો. દૂર... દૂર...' હું નિરતને જોઉં છું તો એ કોઈ પરાયા પુત્ર જેવો લાગે છે. છે તો મારો જ, અમારો જ. છતાંય પરાયો લાગે છે. અનિચ્છાના પરિણામ જેવો!' મમ્મીના એ અક્ષર સામે હું જોઉં છું. - જોયા જ કરું છું. વારંવાર મારી નજર 'પરાયા પુત્ર જેવો' એ શબ્દો પર પડે છે. હું નિરત પરાયો પુત્ર અત્યારે ડાયરીમાં મારી ઓળખ પામું છું. હું પાનું ફેરવું છું. એ પાનું કોરું છે. વળી, અગિયાર સપ્ટેમ્બરના પાને મમ્મીએ જ લખ્યું છે :

'આજે મારો જન્મદિવસ છે. સવારે નિરજનો ફોન આવ્યો હતો પણ નિરતને મૂકીને ન ગઈ, ન જઈ શકી. નિરત અઢારનો થાય ત્યાં સુધી હું આ ઘર નહીં છોડું'

પછીનાં બધાં જ પાનાં કોરાં છે. હું આખી ડાયરીનાં પાનાં સડસડાટ ફેરવું છું. પછી ડાયરી બંધ કરી દઉં છું. ધડ દઈને, એક અવાજ થાય છે. એ અવાજ મારી ભીતરમાં સુષુપ્ત રહેલા મારા અસ્તિત્વને સજ્જ કરે છે. હું કબાટ બંધ કરું છું અને બાથરૂમમાં ન્હાવા જાઉં છું. ન્હાઈને બહાર આવું છું ત્યારે સ્વસ્થ થઈ જાઉં છું - સંપૂર્ણ સ્વસ્થ.

હું મારા શયનખંડમાં જાઉં છું. દયામણું રડતો પેલો ચહેરો મારા જેવો સ્વસ્થ થઈ ગયેલો લાગે છે. તોફાની ગર્વ કરતો પેલો ચહેરો હારીને ઠાવકો થઈ ગયેલો લાગે છે અને સામેની દીવાલ પરના ચહેરામાં મારી સ્વસ્થતા સંક્રાન્ત થઈ ગઈ લાગે છે. હું આખો સંક્રાન્ત થઈ ગયો હોઉં એવું લાગે છે.

હવે ખંડમાં મારું જ સામ્રાજ્ય છે. ખંડમાં માત્ર હું જ છું. એટલામાં ટેલિફોન રણકે છે. હું ફોન ઉપાડું છું. બોલું છું : 'નિરત હીઅર...' સામેથી અવાજ આવતો નથી. હું એલાવ...એલાવ... કરું છું. સામેથી એક ડૂસકું સંભળાય છે, અને ફોન તરત મુકાઈ જાય છે. હું ડાબી બાજુની દીવાલ સામે જોઉં છું. એ ચહેરો પણ ડૂસકું ભરે છે. હું એ ચહેરા પાસે નજીક જાઉં છું. અને ધીમેથી પૂછું છું :

'મમ્મી, શું હું પરાયો પુત્ર છું?!' દીવાલ પરનો ચહેરો વલવલે છે. અને હું... □

અનુસંધાન] **સંગીતશાસ્ત્ર** [પૃ. ૭૦૩થી

તે બલીગમક. પરંતુ જો ઉપરના સ્વરથી નીચેના સ્વર સુધીની અર્થાત્ 'સાં'થી 'ધ'ની ઘસીટ લેવાય તો તે કુરુલા ગમક કહેવાય. રાગ ભૈરવમાં 'મ' થી 'રે'ની જે દીર્ઘ ઘસીટ છે તે કુરુલા ગમક છે. ક્યારેક ગાયક મોઢું બંધ હોય એ રીતે અથવા વાદક દબાયેલા - ઘૂંટાયેલા ધ્વનિથી સ્વર લે છે આવા આંદોલિત સ્વરો લેવાય તે મુદ્રિત ગમક કહેવાય. જ્યારે હુંકારનો સિંહગર્જના જેવો ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય એ રીતે સ્વરને એક સપ્તકના સ્વરથી ત્વરિત રીતે આંદોલિત રૂપમાં બીજા સપ્તકના સ્વર સુધી ખેંચીને લેવામાં આવે તેને ગુમ્ફિત ગમક કહે છે. પ્ થી પ. પરંતુ જ્યારે ત્રણ સ્વરસ્થાનોને ઝડપથી સ્પર્શીને ચોથા સ્વરસ્થાન પર પહોંચવામાં આવે ત્યારે તેને ત્રિભિન્ન કહેવાય. (રેમધ્)સા અહીં 'સા' લેતાં 'રે'થી 'મ' લઈ અવાજને મંદ્ર ધૈવત પર લઈ જઈને 'સા' પર સ્થિર કરવામાં આવ્યો છે. આ રીતે (ગંરેંનિ)સાં વગેરે.

સંચાર કરતાં જ્યારે કોઈ સ્વરના આગળના સ્વરને સ્પર્શીને મૂળ સ્વર પર આવવાનું હોય (રેસા)સા ત્યારે ત્યારે તેને આહત્ ગમક કહેવાય. જ્યારે એક સ્વરને ક્રમિક રીતે ગતિથી આરોહના ક્રમે લેવામાં આવે ત્યારે તે ગમકને ઉલ્લસિત ગમક કહેવામાં આવે છે. ગમપધ, નિસાં મીંડથી લેવાય તે ઉલ્લસિત ગમક બને ઘસીટની મીંડ, ઉપરના સ્વર પરથી લીધેલી નીચેના સ્વરની ઘસીટ ગેં રેંને નામિત કહે છે અને નીચેના સ્વરને સ્પર્શીને ઉપરનો સ્વર લેવાય તો રેં ગં ને નિવૃત્ત ગમક કહેવાય જ્યારે એક જ ગમકમાં ભિન્ન ભિન્ન ક્રિયાઓની ગમક પ્રયોજિત મુખ્ય સ્વરની ગમક લેવાય ત્યારે તેને મિશ્રિત ગમક કહેવાય છે.

ઠુમરી ગાયકીમાં તથા સુગમસંગીતમાં તેમજ અન્ય શાસ્ત્રીય-ઉપશાસ્ત્રીય સંગીતમાં મુરકીનો પ્રયોગ થાય છે. 'મૂરકી' એટલે મૂડના, પાછું ફરવું. એટલે કે મૂળ સ્વરને લેવા માટે તેનાથી એક ઉપર હોય તે સ્વર લઈને પછી સ્થિર રીતે મૂળ પર પહોંચવામાં આવે ત્યારે તેને મુરકી કહે છે. સાની મુરકી સારેસા, રે = રેગરે, ગ = ગમગ, મ = મપમ, પ = પધપ, ધ = ધનિધ અને નિ = નિસાંનિ. આમ મૂરકી ઊલટા ખટકાનો પ્રકાર છે અને ઊલટી મુરકી એટલે મુખ્ય સ્વર, નીચેનો સ્વર, ફરી મૂળ સ્વર સા = સાનિ઼સા, રે = રેસારે, ગ = ગરેગ, મ = મગમ, પ = પમપ, ધ = ધપધ અને નિ = નિધનિ.

(ક્રમશઃ)

શુચીન્દ્રમ્

ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ

કન્યાકુમારીના રસ્તે જતાં શુચીન્દ્રમ્‌નું ભવ્ય ગોપુરમ્ નજરે પડે છે. તેની ભવ્યતાથી પ્રવાસીઓ અને ભક્તજનો અહીં આકર્ષાય છે. નાગરકોઈલ નામના નાનકડા ગામમાં આ મંદિર આવેલું છે. અર્થાત્ નાગરકોઈલથી આશરે ૭ કિ.મી.ના અંતરે આ મંદિર છે. શુચીન્દ્રમ્ તેની અનેકવિધ સમૃદ્ધિથી ધ્યાન ખેંચે છે. એક તેની શિલ્પ સમૃદ્ધિ, જે દક્ષિણનાં મંદિરોમાં સર્વશ્રેષ્ઠ છે. આ ગામ ખૂબ નાળિયેરી અને ખેતરોથી વીંટળાયેલું છે. આ મંદિરને ફરતો મોટો રસ્તો અને તેની આજુબાજુની નાની નાની શેરીઓ પણ વ્યવસ્થિત બનાવેલી છે. આ ઉપરાંત મોટા જળાશયની મધ્યમાં સુંદર મંડપમ્ છે.

ચાર મુખ્ય રસ્તાની બહારની બાજુએ દસેક નાનાં મંદિરો છે. તેમાં મુખ્ય છે દુર્ગા, વિનાયક અને બીજાં દેવોનાં મંદિરો કે જે ગામનું રક્ષણ કરે છે. મુખ્ય આકર્ષણ શિવ, વિષ્ણુ અને બ્રહ્માનું એટલે કે સ્થાણુ-મલ-અયનનું મંદિર છે. તે દંતકથાઓ અને પૌરાણિક કથાઓથી ભરપૂર છે. આ મંદિરની કલા અને સ્થાપત્ય દક્ષિણ ભારતનાં પ્રાચીન મંદિરોમાં સમૃદ્ધ છે. અહીંનું પ્રાકૃતિક વાતાવરણ પણ અનન્ય અનુભૂતિ કરાવે છે.

શુચીન્દ્રમ્ મંદિરનું ભવ્ય ગોપુરમ્ તેની આજુબાજુનાં નાળિયેરીનાં વૃક્ષો તથા તેની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં આકાશી રંગોથી ખૂબ આકર્ષક લાગે છે. આ મંદિરનું ગોપુરમ્ ૧૩૪ ફૂટ ઊંચું છે. તેની આકર્ષક સંરચનાને કારણે જાણે પોતાનું મસ્તક ઊંચું કરીને ઊભું હોય તેમ લાગે છે. ગોપુરમ્‌નો સામાન્ય અર્થ દરવાજો થાય છે. દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરો ખૂબ વિશાળ પટાંગણમાં અને શહેરની મધ્યમાં હોઈને તેની ચારે દિશામાં જવા માટે જે ગોપુરમ્ નજદિક હોય તેનો ઉપયોગ કરે છે.

દક્ષિણનાં મંદિરો સામાન્ય રીતે રાજવીઓએ બંધાવેલાં છે તેથી તેઓએ ખૂબ નિરાંતે ધન વાપર્યું છે અને એવા જ ઉમંગ સાથે કારીગરો-શિલ્પીઓએ તેમાં શિલ્પકામ કરીને આકર્ષક મંદિરની રચના કરી છે, ભવ્ય ગોપુરમ્ ઊભાં કરેલાં છે. આને કારણે મંદિર તરફ જવા માટેનો રસ્તો સ્પષ્ટ થાય છે.

ગોપુરમ્‌માં ૮થી ૧૫ માળ હોય છે. દરેક માળની બહારની દીવાલ ઉપર દેવાકૃતિઓ તેમની વિવિધ ચેષ્ટાઓ સાથે કંડારેલી જણાય છે. ગોપુરમ્‌ના દરેક માળની બારીઓ કે દરવાજાની બંને બાજુએ દેવોની લીલાકથાઓ જોઈને એમ જ લાગે કે આ મૂર્તિશાસ્ત્રનો પથ્થરમાં કંડારેલો ગ્રંથ છે અથવા શિલ્પમય પુરાણકથા આપણને નજરે પડે છે. ગોપુરમ્ ઊંચે જતાં સાંકડાં થતાં જાય છે અને સૌથી મથાળે - ટોચ ઉપર ત્રણથી પાંચની સંખ્યામાં કળશ હોય છે.

આ મંદિરનો મુખ્ય મંડપ નાટકશાળાના નામે જાણીતો છે. તેની બંને બાજુના થાંભલાઓ ભવ્ય છે. પશ્ચિમ બાજુની છતને અંતે પાર્વતી, સરસ્વતી અને લક્ષ્મીની પ્રતિમાઓ છે. મંડપ પાસેનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર ૨૪ ફૂટ ઊંચું છે. આ પ્રવેશદ્વારના દરવાજા અદ્‌ભુત કોતરકામથી શોભે છે.

મુખ્ય દ્વારથી અંદર પ્રવેશતાં એક મોટો મંડપ પસાર કરીએ એટલે ત્યાં ચાર દિશાના ચાર સ્તંભ ઉપર મન્મથ, રતિ, અર્જુન અને કર્ણની સુંદર પ્રતિમાઓ છે. આ મૂર્તિઓનું કલાસૌન્દર્ય અને ભવ્યતા આપણા હૃદયને ક્ષણભર થંભાવી દે તેવાં અદ્‌ભુત છે.

પૂર્વ તરફની પરસાળમાં દાખલ થતાં જ મૌનની ભવ્ય લાગણી પેદા કરતી દેવગુરુ દક્ષિણામૂર્તિનું મંદિર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. અહીંથી આગળ પસાર થતાં વસંત મંડપ આવે છે તે જાણે તક્ષણ કળાનો પિંડ હોય તેવો અદ્‌ભુત છે. બીજાં મંદિરોની જેમ છતમાં નવ ગ્રહોની મૂર્તિઓ મૂકેલી છે, છતાં અહીંની વિશેષતા એ છે કે નવગ્રહોને ફરતી બાર રાશિઓની આકૃતિઓ છે. મંડપના ચારે થાંભલા ઉપર દેવોનાં વિવિધ શિલ્પો છે. કેન્દ્રમાં બેઠક ઉપર માત્ર એક જ શિલા છે, જેના ફરતો જલરાશિ સંગ્રહાયેલો છે. જ્યારે વસંત ઉત્સવની ઉજવણી કરવામાં આવે છે ત્યારે શુચીન્દ્ર ભગવાન અને ઉમાદેવીની અહીંયાં પધરામણી કરવામાં આવે છે.

નીલકંઠ વિનાયક : વિશાળકાય નીલકંઠના મંદિરમાંના ભગવાનને નીલકંઠ વિનાયક કે મુક્કુરુની પિલાયર કહેવામાં આવે છે. અહીંનાં દર્શન પછી દક્ષિણ બાજુના પ્રવેશદ્વારથી અંદર જતાં દક્ષિણ ભારતનાં મંદિરોમાંની સૌથી મોટી પરસાળ આવે છે તે કદાચ રામેશ્વરના મંદિરની બરોબરીમાં રહી શકે તેવી છે. નીલકંઠ વિનાયકની પશ્ચિમે કંકાલનાથનું મંદિર છે, જેમાં શિવના હાથમાં ભિક્ષાપાત્ર છે.

કૈલાસનાથ મહાદેવ : કૈલાસનાથનું નાનું મંદિર છે. તેનું મુખારવિંદ પશ્ચિમાભિમુખ છે. તે લિંગાકારમાં છે. આ મંદિરનું છત્ર તેની શિલ્પાકૃતિ માટે અદ્‌ભુત છે. અહીં તમિળમાં જે શિલાલેખ છે તે પાંચમા સૈકાના બ્રાહ્મી સમયનો મનાય છે.

ઉત્તરના પ્રવેશદ્વારની બહારની બાજુએ પશ્ચિમના પ્રવેશદ્વાર આગળ એક નાનકડું પણ સુંદર મંદિર, રામ અને સીતાની મનોહર મૂર્તિઓ સાથેનું છે. આ મૂર્તિઓ આસનસ્થ છે. પ્રવેશદ્વાર આગળ તેમના ભાઈ લક્ષ્મણ અને તેમના શ્રેષ્ઠ ભક્ત હનુમાનની મૂર્તિઓ છે.

જયન્તીશ્વરનાં મંદિરો : પૂર્વ બાજુએથી જતાં મંદિરના

ઉત્તર બાજુના પ્રવેશદ્વારની પડખે કાલભૈરવની મૂર્તિ છે. પશ્ચિમ તરફ ભગવાન મુરુગ (કાર્તિકેય)ની સુંદર પ્રતિમા છે. તેની બંને બાજુએ વલ્લિ અને દેવયાની (દેવી વાણી?)ની, સુબ્રહ્મણ્યમ્ - કાર્તિકેયની બે પત્નીઓની, પ્રતિમા છે. (અહીં નોંધવું જરૂરી છે કે આપણે ત્યાંની પૌરાણિક કથા પ્રમાણે ગણપતિ - વિનાયકને બે પત્નીઓ રિદ્ધિ અને સિદ્ધિ છે જ્યારે કાર્તિકેય અપરિણીત છે.) પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ રાજા અથવા સેનાધિપતિઓની બે પ્રતિમાઓ છે કે જે નાન્જીલ કુરવના નામે જાણીતી છે. આ ઉપરાંત દેવદાસીઓની બે અદ્‌ભુત પ્રતિમાઓ છે કે જેઓએ પોતાની સંપત્તિ આ મંદિરને દાનમાં આપી દીધી હતી.

આ મંદિરના પાછળના ભાગે નાની નાની છ દેવકુલિકાઓ છે, જેમાં મહાદેવ, નારાયણ, રામેશ્વર, કૃષ્ણ, શ્રીચક્ર અને દુર્ગા છે. આ દેવકુલિકાઓ તથા મુરુગ (સુબ્રહ્મણ્યમ્)ના મંદિરને સમગ્રતયા જયન્તીશ્વરનાં મંદિરો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. જયંતીશ્વરનું બીજું નામ તિરુચેન્દુર છે. કેટલાંકના મતે તિરુચેન્દુરના જેવી જ મુરુગ (સુબ્રહ્મણ્યમ્)ની પ્રતિકૃતિ જયંતીશ્વરમાં છે. એક કથા પ્રમાણે પાંડવો તેમના વનવાસ દરમ્યાન આ સ્થળની મુલાકાતે આવ્યા હતા. તે વખતે તેમણે જ્ઞાનારણ્ય (શુચીન્દ્રમ્)ની મુલાકાત લઈને જયંતીશ્વરનાં મંદિરોના તમામ દેવોની પૂજા કરી હતી, તેથી આ મંદિરો પંચપાંડવના નામે પણ ઓળખાય છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની અહીં ઊભેલી મૂર્તિ છે. તેના એક હાથમાં માખણનો પિંડ છે અને બીજા હાથે કેળાની છાલ ઉતારે છે. આ પ્રતિમા ભગવાન ગુરુવાયુરની યાદ આપે છે.

આલંગર મંડપ : આલંગર મંડપમાં પ્રવેશતાં ચાર સ્તંભ નજરે પડે છે. દરેક સ્તંભ એક જ શિલામાંથી ઘડેલો હોય એમ લાગે છે. પરંતુ આ ચારમાંના બે સ્તંભો નાના નાના ૩૩ સ્તંભો ભેગા કરીને બનાવેલા છે. જ્યારે બીજા બેમાં ૨૫ નાના સ્તંભો છે. આ દરેક સ્તંભ ઉપર તાલ વગાડવામાં આવે તો તે દરેકમાંથી સુંદર સંગીતના સૂર ઉત્પન્ન થાય છે. આ સંગીતમય થાંભલાની દક્ષિણે વેણદ રાજાઓની બે પ્રતિમાઓ એક જ પથ્થરમાંથી ઘડેલી છે. આ શિલ્પાકૃતિઓ એવી અદ્‌ભુત રીતે તૈયાર કરેલી છે કે ઘડીભર તે આપણને જીવંત સાક્ષાત્ માનવની ભ્રમણા ઊભી કરે છે.

ધર્મસંવર્ધની : દેવી ધર્મસંવર્ધનીના મંદિરની મૂર્તિ ધાતુની છે. આ મંદિરની કથા કાંઈક અદ્‌ભુત છે. વેલ્લાલ તેર વર્ષની કન્યા તેની માતા સાથે સ્થાણુમલયના મંદિરમાં રોજ પૂજા કરવા જતી. પરંતુ એક દિવસ એવો ચમત્કાર થયો કે મા-દીકરી પૂજા કરતાં હતાં તે વખતે આ કન્યા એકાએક અદશ્ય થઈ ગઈ. આથી દુઃખી થઈ ગયેલી માતાને દૈવી વાણી સંભળાઈ કે, 'આ કન્યા તેની ઉત્કટ ભક્તિને કારણે ભગવાનમાં એકાકાર થઈ ગઈ છે.' આથી આ કન્યાનાં કુટુંબીજનોએ આ કન્યાની ધાતુપ્રતિમાની સ્થાપના કરી ત્યારથી થિરુકલ્યાણમ્‌નો ઉત્સવ આ મંદિરમાં ઉજવાય છે.

હનુમાન : દેવી ધર્મસંવર્ધનીના મંદિરમાંથી બહાર નીકળતાં મંદિરની સન્મુખ હનુમાનની ભવ્ય મૂર્તિ છે. ભક્તિ અને નમ્રતાના સ્વરૂપમાં સીતામાતાને અશોકવાટિકામાં વિશ્વરૂપે દર્શન આપ્યાં હતાં અને જેનું વર્ણન રામાયણના સુંદરકાંડમાં આપેલું છે, તેનાં દર્શન કરીને દિઙ્મૂઢ થઈ જવાય છે. આ પ્રતિમા ૧૮ ફૂટ ઊંચી છે. આ મૂર્તિ જેટલી ભવ્ય અને કદાવર છે તેટલી જ ધ્યાનાકર્ષક છે. મૂર્તિની પાસે ઊભા રહીએ ત્યારે આપણે કેટલા તુચ્છ અને પામર છીએ તે વિચારે જ અવાચક થઈ જવાય છે. શ્રી અંજનેયને આપણે ધારીએ છીએ તે કરતાં પણ વધુ ઉદાર જણાય છે. હંમેશ દુઃખી જીવોને દિલાસો અને સાંત્વન આપવા તત્પર જણાય છે. તેથી જ ભારતભરના શ્રદ્ધાળુઓ અહીં આકર્ષાઈને આવે છે. આ મૂર્તિની ગોઠવણી એવી રીતે કરી છે કે તે શ્રીરામ અને સીતાની મૂર્તિઓની બરાબર સન્મુખ જણાય છે.

ચિત્રસભા : દૈવી મારુતિથી આગળ જતાં ઉત્તરના છેડે પૂર્વનું પ્રવેશદ્વાર આવે છે ત્યાં કંકાલેશ્વર (દારુકવનમાં) ભગવાન શિવ ઋષિપત્નીઓને દર્શન આપે છે, અને વેણુગોપાલ (ગોપીઓની સાથે બંસરી બજાવતા અને રાસ રમતા) તેમજ તેમની બંને બાજુએ એક જ પથ્થરમાંથી ઘડેલાં શિલ્પો છે. ત્યાંથી ચિત્રસભામાં જઈ શકાય છે. ચિત્રસભાની બહારની દીવાલમાં શક્તિ, ગણપતિ અને બાલસુબ્રહ્મણ્યની મૂર્તિઓ છે. સભાની અંદર શિવ અને શક્તિની પ્રતિમાઓ છે. તે ઊર્ધ્વ તાંડવ નૃત્યમુદ્રામાં છે. આ ઉપરાંત ઋષિઓમાં પતંજલિ, વ્યાઘ્રભદ્ર, અર્જુન, ભીમ અને હનુમાનની મૂર્તિઓ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. ગર્ભગૃહમાં એક અરીસો છે તેમાં આપણું પોતાનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે. તે સનાતન સત્યનો નિર્દેશ કરે છે કે પ્રભુ આપણી અંદર છે અને તેનો સાક્ષાત્કાર પામવા આપણે શિવ, વિષ્ણુ, ગણપતિ તેમજ બીજા દેવોની પૂજા કરવી જોઈએ.

પૂર્વ બાજુની પરસાળમાં ભવ્ય શ્વેત નન્દી જોઈ શકીએ છીએ તે મક્કલાઈ નામે ઓળખાય છે. તે સ્થાણુમલય તરફ નજર કરીને બેઠેલો છે. તેની ઊંચાઈ આશરે ૧૨-½ ફૂટ છે. મક્કલાઈની પાસે કોણાયદીનું વિખ્યાત મંદિર છે. કોણાયદીનાથનાં દર્શન વૃક્ષના થડના પોલાણમાં કરી શકીએ છીએ. તેમાં ત્રણ લિંગ 'એક ઉપર એક' એ રીતે છે. આ ત્રણ લિંગનાં દર્શન અભિષેક વખતે થઈ શકે છે. આ લિંગ સોનાના કવચથી ઢંકાયેલાં છે. કોણાઈ વૃક્ષને વિજયના પ્રતીક તરીકે ગણવામાં આવે છે. તેની શાખાઓ મંદિરના ટોચના ભાગમાં પ્રસરેલી જોઈ શકાય છે.

ગરુડમંડપમ્ : કોણાયદી પછી ગરુડમંડપ આવે છે. આ મંડપના સ્તંભો સુંદર શિલ્પાકૃતિઓથી અલંકૃત છે. ગરુડ

અલ્વરનું મુખ ભગવાન વિષ્ણુની સન્મુખ છે. આ પ્રતિમા શ્રેષ્ઠ છે. અહીં થિરુમલાઈ નાયકની પ્રતિમા દર્શનીય છે. શિલ્પીની ચતુરાઈ આ તક્ષણકલામાં અદ્‌ભુત છે, કારણ તેમાં બતાવેલી શરીરની નસોમાં જીવનનો ધબકાર માણી શકાય છે. બીજું આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવું કારણ એ છે કે પ્રતિમાના જમણા નસકોરામાં નાખેલો તાર ડાબા કાનમાંથી બહાર આવે છે. તે જ પ્રમાણે જમણા કાનમાં નાખેલો તાર ડાબા કાનમાંથી બહાર આવે છે.

ચેમ્પકર્મન્ મંડપ : ધ્વજમંડપમાં ધ્વજ માટેના બે સ્તંભ ઊભા કરેલા છે. તેમાંનો એક સ્થાણુમલય અને બીજો વિષ્ણુની સામે છે. દ્વારપાલકોની પાસેથી પસાર થઈને ચેમ્પકર્મન્ મંડપમાં જઈ શકાય છે. આ મંડપ કલા અને સ્થાપત્યના સંગ્રહાલય જેવો જણાય છે. આ ખૂબ સુંદર મંડપમાં ૩૨ ભવ્ય સ્તંભો છે, જે ચાર હારમાળામાં આવેલા છે. દરેક સ્તંભ આપણને શિવ તેમજ વિષ્ણુપુરાણની વિવિધ કથાઓના પ્રસંગો વ્યક્ત કરતો જણાય છે.

પવિત્ર સ્થાનક : આ મંડપ દ્વારા આપણે ભગવાન સ્થાણુમલયના પૂજાસ્થાનકમાં પ્રવેશીએ છીએ. આ સમગ્ર સ્થાનક તેલના દીવાઓથી પ્રકાશિત હોય છે. નન્દીની પ્રતિમાને પસાર કર્યા પછી આપણે ભગવાન સ્થાણુમલયનાં દર્શન લિંગ સ્વરૂપે કરીએ છીએ. આ લિંગ લગભગ સવા ફૂટ ઊંચું છે. અભિષેકના સમયને બાદ કરતાં આ લિંગ સંપૂર્ણ સુવર્ણ કવચથી ઢંકાયેલું છે. અહીંનું અદ્‌ભુત શાંત, ગાંભીર્ય, ભક્તિ અને કરુણાસભર વાતાવરણ પ્રભુના મહિમાનો ખ્યાલ આપે છે. અહીં માનવજાતનો મહિમા તદ્દન પોકળ અને તુચ્છ જણાય છે.

ઉત્તરની બાજુએ ભગવાન નટરાજનું મંદિર છે. તેમાં ભગવાન શાશ્વત નૃત્યમુદ્રામાં છે. અહીંની આ મૂર્તિ આપણને ચિદમ્બરમ્‌ના ભગવાન નટરાજની યાદ આપે છે. બીજાં ત્રણ નાનાં મંદિરો છે તે મૃદુ ગણપતિ, દુર્ગા અને શંકરનારાયણનાં છે. આ મંદિરો દક્ષિણ બાજુના પ્રાકારમાં આવેલાં છે.

સ્થાણુમલયની બાજુમાં દક્ષિણ તરફ જે 'થેકડમ્' તરીકે ઓળખાય છે તે વિષ્ણુનું મંદિર છે. આશરે સાતેક ફૂટ ઊંચી વિષ્ણુની મૂર્તિ છે. તે ચાંદીના કવચથી ઢંકાયેલી છે. તેની આગળ ધાતુની નાની પ્રતિમાઓ છે જે વિષ્ણુ, શ્રીદેવી અને ભૂદેવની છે. અહીંનું સમગ્ર વાતાવરણ, તેનું ગાંભીર્ય, ધાર્મિક વિધિ અને ઉત્સવ વગેરે ભક્ત શ્રી વેંકટીચલપથીની યાદ આપે છે. આ મંદિરના પાછળના ભાગમાં કેટલાંક નાનાં મંદિરો છે, જેમાં આમ્રભૂજંગપેરુમલ અને શુચીન્દ્રપેરુમલ ઉમા સાથે છે. અહીંની પ્રદક્ષિણા કરીને ચંડેશ્વરનાં દર્શન કરી ફરીથી નટરાજ-સન્નિધિમાં આવી પહોંચીએ છીએ.

ચેમ્પકર્મન્ મંડપ તરફથી ગોપુર વાસલ તરફ જતાં ઇન્દિરા વિનાયકનું નાનું મંદિર આવે છે. ગોપુર વાસલની શિલ્પની તકતીઓમાં જ્વરદેવ, વામન અવતાર અને બીજા અનેક દેવોની પ્રતિમાઓ છે. ગોપુરમ્‌ના ઉપરના ભાગે શુચીન્દ્રમ્ સ્થલપુરાણ અને રામાયણ તેમજ મહાભારતનાં સુંદર ચિત્રો અંદરની દીવાલો પર આવેલાં છે.

શુચીન્દ્રમ્ મંદિરની લાક્ષણિકતા એ છે કે શૈવ તેમજ વૈષ્ણવભક્તો આ મંદિરને ખૂબ સન્માનથી જુએ છે. સમગ્ર મંદિરના પ્રાકારમાં લગભગ ત્રીસેક મંદિરો છે. આ મંદિરો તેના શિલ્પાકૃતિના સૌન્દર્ય અને સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ અજોડ છે. આ પવિત્ર સ્થાનકમાં ભગવાનનું લિંગ, થેકડમ્‌માં વિષ્ણુની મૂર્તિ (માનવ સ્વરૂપમાં), કોણાયદીમાં ત્રણ સ્વયંભૂ લિંગ પવિત્ર વૃક્ષના થડની પાસે (પ્રકૃતિપૂજા), ચિત્રસભાના પવિત્ર સ્થાનકમાં દર્પણ (આત્મસાક્ષાત્કારનું નિરાકાર દૃશ્ય), ઉપરાંત ઘણાં બધાં નાનાં મંદિરો આવેલાં છે, કે જેમાં હિંદુ ધર્મના લગભગ બધા દેવોનો સમાવેશ થાય છે. પરિણામે દરેક ધર્મ કે સંપ્રદાયના લોકોને અહીં પૂજા-દર્શનનો લાભ મળી રહે છે. આ તમામને કારણે આ મંદિરની સાર્થકતા જણાય છે તેથી જ તેને યોગ્ય રીતે આ પ્રદેશની આધ્યાત્મિક રાજધાની તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે.

મંદિરની પ્રાચીનતા અને ઇતિહાસ : કોન્નાયદિ (વૃક્ષ) ઘણું પ્રાચીન છે તેનો ઇન્કાર થઈ શકે તેમ નથી. અહીંના વૃક્ષનો કેટલોક ભાગ લંડન અને કલકત્તામાં પરીક્ષણ માટે મોકલાયો હતો. વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે આ વૃક્ષ લગભગ ૨૦૦૦ વર્ષ પહેલાંનું હોવું જોઈએ. થેકડમ્ અને વાદકેડમ્ ઈ.સ. ૯૪૭ પહેલાં બંધાયાના પુરાવાઓ છે. પહેલા પ્રાકારનાં બધાં મંદિરો બારમા સૈકાના પૂર્વભાગમાં તૈયાર થયેલાં છે. બીજાં બાંધકામો ધીરે ધીરે વરસો જતાં તૈયાર થયેલાં છે. મુખ્ય પ્રવેશદ્વારની રચના બારમા સૈકામાં થયેલી છે. ઉદય માર્તણ્ડ મંડપ અને સુબ્રહ્મણ્ય સ્વામિ મંડપ ઈ.સ. ૧૨૧૩માં તૈયાર થયા છે. ઈ.સ. ૧૪૭૧ અને ૧૮૧૯ દરમ્યાન બીજી ઇમારતો પાંડ્ય, ચેર અને ચોલ રાજાઓએ તૈયાર કરાવી હતી. ગરુડ અલ્વરની સુંદર મૂર્તિ જે થેકડમ્‌ની સન્મુખ છે તે થિરુમલાઈ નાયકે કરાવી હતી. ત્યાર બાદ નવાં નવાં મંદિરો, ઘણી દેવપ્રતિમાઓ અને વિશાળ ઇમારતો સમય જતાં જુદા જુદા રાજાઓએ કરાવ્યાં હતાં.

અત્રિ અને અનસૂયા : મહાન ઋષિ અત્રિ અને તેની પતિવ્રતા પત્ની અનસૂયાનો આશ્રમ જ્ઞાનારણ્ય (જે હવે શુચીન્દ્રમ્‌ના નામે ઓળખાય છે)માં હતો. અનસૂયા તેની પવિત્રતા અને પાતિવ્રાત્ય માટે પ્રખ્યાત હતી. એક વખત ઋષિ અત્રિ યજ્ઞમાં ભાગ લેવા માટે બહારગામ ગયા હતા ત્યારે તેમની ગેરહાજરીમાં અનસૂયા પોતાના દેવ પાદતીર્થની પૂજા કરતાં હતાં. સતી અનસૂયા પોતાના પાતિવ્રાત્યને કારણે પાદતીર્થ ઉપર

જળનો છંટકાવ કરીને જ્યારે વરસાદની સખ્ત તંગી હોય ત્યારે વરસાદ વરસાવી શકતી હતી. જ્યારે લક્ષ્મી, સરસ્વતી અને પાર્વતીએ મુનિ નારદજી પાસેથી સાંભળ્યું કે પૃથ્વી ઉપરની આ સ્ત્રી તેના પતિપ્રેમ માટે તમારા સૌથી ચઢી જાય તેમ છે. ત્યારે તેઓએ ઈર્ષાને વશ થઈને અનસૂયાની પવિત્રતાની પરીક્ષા કરવાનું નક્કી કર્યું.

બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને શિવ તેમની પત્નીઓની આજ્ઞાને વશ થઈને અનસૂયાના આશ્રમે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણના વેશે ભીક્ષા માગવા આવ્યા. જ્યારે અનસૂયા તેમને ભિક્ષા આપવા તૈયાર થયાં ત્યારે તેઓએ કહ્યું કે તેમનું વ્રત એવું છે કે જે કોઈ તેમને ભિક્ષા આપે તે નિર્વસ્ત્ર હોવું જોઈએ. અનસૂયાએ તેના ભગવાન પાદતીર્થની પ્રાર્થના કરી અને તેના જળનો છંટકાવ આ વૃદ્ધ બ્રાહ્મણો ઉપર કર્યો કે તરત જ તેઓ ધાવણાં બાળકો થઈ ગયાં.

દેવોની પોતાના સ્થાનકમાં લાંબા સમયની ગેરહાજરીને કારણે આ ત્રણે દેવીઓનાં મનમાં ભય પેદા થયો અને તેઓ અનસૂયા પાસે માંગલ્ય ભિક્ષા માટે આવી. અનસૂયાએ પાદતીર્થનાં જળનો છંટકાવ આ ત્રણ બાળકો ઉપર કર્યો કે તરત જ આ ત્રણે દેવો તેમની તેજસ્વી પ્રતિભા સાથે પોતાની શક્તિની બાજુમાં ઉપસ્થિત થયા. દેવો, ઋષિઓ અને સંતો જ્ઞાનારણ્યમાં ત્રિમૂર્તિનાં પવિત્ર દર્શન કરવા આવ્યા. તેઓ જ્યારે અદૃશ્ય થયા ત્યારે તેઓએ પવિત્ર વૃક્ષની નીચે ત્રણ સ્વયંભૂ લિંગ ઉત્પન્ન કર્યાં. આ પવિત્ર વૃક્ષ અને ત્રણે લિંગનાં દર્શન શુચીન્દ્રમ્ મંદિરમાં આજે પણ થાય છે.

ઇંદ્ર અને અહલ્યા : એક વખત ગૌતમ ઋષિનાં પત્ની અહલ્યા ઉપર ઇંદ્ર મોહી પડ્યો. એક રાત્રે તે કૂકડાનું રૂપ ધારણ કરીને ગૌતમના આશ્રમ પાસે આવ્યો અને સવારે ઊઠવાનો 'કૂકડે કૂક' નાદ કર્યો. ગૌતમ ઋષિને થયું કે પોતે આજે સ્નાન કરવા માટે મોડા પડ્યા છે તેથી એકદમ ઊઠીને નદીએ ગયા. આ દરમ્યાન ઇંદ્ર ગૌતમનું રૂપ ધારણ કરીને આશ્રમમાં ગયો અને અહલ્યાને કનડવા લાગ્યો. ગૌતમ ઋષિએ નદીને સુષુપ્તાવસ્થામાં જોઈ તેથી તે તરત જ આશ્રમે પાછા વળ્યા. તેમણે અહલ્યા સાથે ઇંદ્રને જોયો. આથી તેમણે ઇંદ્રને શ્રાપ આપ્યો કે તેનું સમગ્ર શરીર હજારો સ્ત્રીયોનિથી ઢંકાઈ જશે અને અહલ્યાને પથ્થર બનવાનો શ્રાપ આપ્યો. આવી પોતાની બદનામીથી ખૂબ દુઃખી થઈને ઇંદ્રે જ્ઞાનારણ્યમાં આવીને લાંબા સમય સુધી તપ કર્યું. આખરે ઇંદ્રની ભક્તિથી ખુશ થઈને ભગવાન શંકરે ઇંદ્રને સંપૂર્ણ પવિત્ર કર્યો. માટે જ આ મંદિર શુચીન્દ્રમ્ (પવિત્ર ઇન્દ્ર) કહેવાય છે. ઇન્દ્રે તેથી ભગવાન શંકરનું મંદિર બંધાવ્યું. એક લિંગના સ્વરૂપમાં તિરુમૂર્તિ ઊભા કર્યા અને તેને સ્થાણુમલય નામ આપ્યું. આજે પણ દંતકથા પ્રચલિત છે કે ઇંદ્ર રોજ રાત્રે મંદિરમાં પૂજા કરે છે. ઇંદ્ર જ્ઞાનારણ્યમાં શુદ્ધ થયો તેથી જ્ઞાનારણ્યનું નામ શુચીન્દ્રમ્ થયું.

કન્યાકુમારી : જ્યારે ધર્મની પડતી થઈ અને અધર્મે તેનું બેડોળ માથું ઊંચક્યું ત્યારે પરાશક્તિએ વચન આપ્યું કે તે જગતમાં ધર્મ અને પ્રામાણિકતા ફરી સ્થાપશે તેમજ દાનવોના રાજા બાણાસુર સાથે દુષ્ટોનો નાશ કરશે. આમ કહીને પરાશક્તિ કુંવારી કન્યાના સ્વરૂપે કન્યાકુમારી પધાર્યાં અને ત્યાં તપ કરવા માંડ્યું. શુચીન્દ્રમ્‌ના સ્થાણુમલય સાથે તેનાં લગ્નની તૈયારી ચાલતી હતી. લગ્ન માટેની શુભ ઘડી અને તિથિ અમુક મધ્યરાત્રિની નક્કી કરવામાં આવી હતી. નારદમુનિને આ લગ્ન અટકાવવું હતું, કારણ કે બાણાસુરનું મૃત્યુ માત્ર કુંવારકાના હાથે જ થવાનું હતું. સ્થાણુમલયે લગ્ન માટે કન્યાકુમારી તરફ પ્રસ્થાન કર્યું, કારણ કે તે આ પવિત્ર સમય ગુમાવવા માગતા ન હતા. જ્યારે તેઓ શુચીન્દ્રમ્‌થી ત્રણ માઈલ દૂર હતા ત્યારે નારદે કૂકડાનું સ્વરૂપ લઈને અડધી રાત્રે 'કૂકડે કૂક' કર્યું અને આ રીતે મળસકું થયાની જાણ કરી. શુભ અવસર જતો રહ્યો છે એમ સમજીને ભગવાન સ્થાણુમલય શુચીન્દ્રમ્ પાછા ફર્યા. તેથી આ કન્યાએ કાયમને માટે કુંવારા રહેવાનો નિશ્ચય કર્યો. (આને મળતી કથા આબુ પર્વત ઉપરના દેલવાડાના દહેરા પાસેના 'રસિયા વાલમ'ની છે.)

ઉત્સવો : અહીં બે અગત્યના ઉત્સવો ઉજવાય છે : એક માગશર માસમાં અને બીજો ચૈત્રમાં. માગશર-ઉત્સવ દરમ્યાન અરુંધતીનાં દર્શન પછી ભગવાન શુચીન્દ્ર પેરુમલ અને બીજાં દેવોની શોભાયાત્રા ગામની શેરીઓમાં લઈ જવામાં આવે છે. તેના નવમા દિવસે રથયાત્રા પૂરા ભપકા સાથે શેરીઓમાં ફેરવવામાં આવે છે ત્યારે તેમાંના ત્રણ રથો ભક્તો ખેંચીને લઈ જાય છે.

ચૈત્ર-ઉત્સવ દરમ્યાન ઉત્સવના છેલ્લા બે દિવસો એટલે કે નવમા દિવસે બે રથો હોય છે અને દસમા દિવસે ભગવાન શુચીન્દ્ર પેરુમલ અને ઉમાને તળાવના સુશોભિત મંડપની ફરતાં સુંદર નાવમાં ફેરવવામાં આવે છે.

આ રીતે દક્ષિણનું આ પવિત્ર મંદિર પ્રેક્ષકોનાં મનમાં ન ભૂંસી શકાય તેવી છાપ ઊભી કરે છે. આ મંદિરો અને તેની મુલાકાત સુંદર સંભારણાં રજૂ કરે છે.

દક્ષિણના આ મંદિરની ખાસ વિશેષતા એ નોંધવા જેવી છે કે સતી અનસૂયાએ ત્રણે દેવોને બાળકો બનાવી દીધાં હતાં તેથી આ મંદિરમાં દર્શનાર્થે જતા પુરુષવર્ગે પોતાનું ઉત્તરીય (જેવાં કે ખમીસ, કોટ વગેરે) ઉતારીને જવાનું હોય છે. તેવી જ રીતે અહીંના મંદિરના દેવોને પણ ઉત્તરીય પહેરાવવામાં આવતું નથી. □

સ્થિર નદી, સરતાં નીર

આંશિક આધુનિકતા

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ગુઇલિનમાં એક જગ્યાએ ઘરેણાં બનાવવામાં આવે છે. આપણે જેને 'સોનીની દુકાન' કહીએ એવી જગ્યા, પણ બહુ મોટા પાયા પર; અને એને પણ ચીનમાં કહેવાય તો ફૅક્ટરી જ - 'ઘરેણાં-ફૅક્ટરી!' એનું જોડાણ હૉન્ગકોન્ગ સાથે છે. આવી, પરદેશી ભાગીદારીવાળી 'ફૅક્ટરી' ગુઇલિનમાં આ એક જ છે. મોટા એક મકાનમાં ઉપર ઘરેણાં ઘડવાનું કાર્ય ચાલતું હતું. યુવાન સ્ત્રીઓ અને પુરુષો પોતપોતાના ટેબલ પર બેઠાં બેઠાં સોના ને ચાંદીનાં વીંટી-અછોડા પર કામ કરતાં હતાં. કોઈ ઊંચું જુએ નહીં, કોઈ ખોટો સમય બગાડે નહીં. સાવ ઝીણું કામ હોય, ને ખૂબ ચોકસાઈથી થતું હોય. નીચે તૈયાર ઘરેણાંનો મોટો, ફૅન્સી શો-રૂમ હતો. એને 'દુકાન' કહેતાં ભૂલ થતી લાગે. પશ્ચિમી પોશાકમાં સજ્જ ચીની યુવતીઓ ત્યાં કામ કરતી હતી. કાચનાં અસંખ્ય ટેબલોમાં અતિશય પ્રમાણમાં આભૂષણો ગોઠવેલાં હતાં - વીંટીઓ, અછોડા, બુટ્ટીઓ, બંગડીઓ, પીનો વગેરે. સોનું, ચાંદી, મોતી, પાનાં, હીરા - બધું ચકમક થાય! બધું ઘણી સારી કિંમતે મળે છે, એમ મિસ લિનું કહેવું હતું. મારે કશું ખરીદવું તો હતું નહીં, પણ સમય પસાર કરવાનો હતો.

ઍરપોર્ટ જવાને હજી વાર હતી. મિસ લિ અને મિ. હાને ટૂંકમાં કશી ચર્ચા કરી. મિસ લિએ મને પૂછ્યું, 'ચીની 'બ્રશ-પેઇન્ટિન્ગ' જોવાં છે?' મેં હા પાડી. ફક્ત કાળી સહી અને પાણી વાપરીને સાદી પીંછીથી ઉપસાવાતાં ચીની શૈલીનાં ચિત્રો મને બહુ જ ગમે છે. એ કળા શીખવા મેં ન્યૂયૉર્કમાં વર્ગો પણ ભરેલા. એ લોકો મને કેટલાંક બહુમાળી મકાનો પાસે લઈ જતાં હતાં. અચાનક મને ખ્યાલ આવતાં મેં કહ્યું કે, 'મને ચિત્રો જોવાં જરૂર ગમશે. પણ ખરીદવાનો મારો ખાસ વિચાર નથી.' એ સાંભળીને મિસ લિએ ગાડી થોભાવી. હું ખરીદવાની ના હોઉં તો એ અંદર જવા માગતી ન હતી. હજી તો મેં ચિત્રો જોયાં પણ નથી, ત્યારે હું ખરીદી કરીશ જ - એવું એ કઈ રીતે માની બેઠી હશે?

એણે ગાડી પાછી વળાવી. પણ સમય હજી બાકી હતો, તેથી એ મને 'રિવૉલ્વિન્ગ' રેસ્ટોરાંમાં લઈ ગઈ. હૉન્ગકૉન્ગ હોટેલમાં એ આવેલી હતી. ગુઇલિનનું સૌથી ઊંચું, ગોળ આકારનું એ બહુમાળી મકાન હતું. 'શહેરનું છાપરું' - એવું એ રેસ્ટોરાંનું નામ હતું. ઓગણીસમે માળે પહોંચીને લિફ્ટનું બારણું જ્યાં ખૂલ્યું ત્યાં સામે જ હતા પેલા અપૂર્વ, તીક્ષ્ણ-દંતી પર્વતો - એક લાંબી હરોળમાં. કાચની દીવાલમાં થઈને દૃષ્ટિગોચર થતું એ દૃશ્ય સંપૂર્ણપણે અભિભૂત કરતું હતું. નીચે ચારે તરફ શહેર પથરાઈને પડ્યું હતું.

અમે એક ટેબલ પર બેઠાં, અને બે કૉફી મંગાવી. મેં મિસ લિનું નામ પૂછ્યું. એ 'યી' હતું. ચીન જ નહીં, પણ કોરિઆ, જાપાન, તાઈવાન વગેરે દેશોમાં અટક જ કહેવાનો રિવાજ છે. નામ તો ઘણી વાર પૂછો તો પણ જાણવા ના મળે. રેસ્ટોરાંનાં અંધારાં એકાંત અને શાંતિમાં આખરે મિસ લિએ મારી મદદ માગી. એની પાસે બક્ષિશ વગેરેનું જે 'વિદેશી ચીની ચલણ' ભેગું થયું હતું, એના બદલામાં એને અમેરિકન ડૉલર જોઈતા હતા. એટલું બધું ચીની ચલણ હું એકલી વાપરી શકું તેમ ન હતી. ચીન છોડતી વખતે જો ડૉલર વટાવ્યાની રસીદ ના બતાવીએ તો બાકી વધેલું એ ચલણ સરકાર ડૉલરમાં ફેરવી ના આપે. તેથી મારે એને એમ કહેવું પડ્યું કે કોઈ પ્રવાસી-દંપતી કે પ્રવાસી-જૂથ આવે ત્યારે એને ડૉલર મળી શકશે.

પણ મારું મન ખરાબ થઈ ગયું. ગરીબ દેશોમાં કેટલા બધા લોકોને મદદની જરૂર હોય છે. આ બધે પ્રવાસ કરવો સહેલો નથી હોતો. ચીનમાં દેખીતી ગરીબી નથી, ને ભિખારીઓ તો ક્યાંયે ના દેખાય, પણ ચીનમાં જે અદ્યતનતા આવી ગઈ છે તે, અને શહેરોમાં થયેલી દેખાતી પ્રગતિ ઘણી જ આંશિક છે. આટલા મોટા દેશની પ્રજા - ખાસ કરીને, ગ્રામપ્રદેશોમાંની પ્રજાનો ઘણો ભાગ આધુનિક સુવિધાથી વંચિત રહેલો છે. મિસ લિની મૂંઝવણ ગરીબીને લગતી ન હતી. 'વિદેશી ચીની ચલણ' ચીની નાગરિક ના તો ક્યાંયે વાપરી શકે, કે ના કોઈ રીતે વટાવી શકે. 'રેન્મિન્બિ' કહેવાતા સ્થાનિક 'યુઆન'-નાણામાં પણ નહીં. તેથી મિસ લિ માટે એ ચલણ 'નકામું' હતું. એવી બક્ષિસનો પણ શું અર્થ? મેં એને ભેટમાં બે-ત્રણ ચીજો આપેલી. સમય પસાર કરવા બેઠાં બેઠાં 'ખાલી ખાલી' કૉફી પીધી - મોંઘીદાટ - તે ખોટો ખર્ચો જ મને થયો હતો ને! એ ચીની આધુનિક્તાના નામે થયેલો!

ઍરપોર્ટનો રસ્તો તદ્દન અંધારો હતો. કદાચ કોઈ ટૂંકો રસ્તો લીધો હશે. પરદેશીઓ સાથે ફરતી મોટરોના માઈલેજનો હિસાબ રોજ સાંજે ડ્રાયવરોએ ઑફિસમાં આપવો પડે છે. ધારેલા આંકડાથી વધારે તો ના જ હોવો જોઈએ, પણ ઓછો સરવાળો પણ ના હોવો જોઈએ, કારણ કે એનો અર્થ એ થયો કે નિયત બધે સ્થળે પ્રવાસીઓને લઈ નથી જવાયા! પણ ટૂંકા રસ્તા પર જઈ જઈને જો થોડા માઈલ બચે તો તે ગાઈડને ઘેર ઉતારી આપવામાં વાપરી શકાય. જો ડ્રાયવર અને ગાઈડની વચ્ચે મૈત્રી-ભાવ હોય તો આવી ગોઠવણ થઈ શકતી હોય છે. શિઆનમાંની ગાઈડ લૌરાએ મને આ વાત સમજાવેલી!

ખેર, દીવાબત્તી વગરના રસ્તા પર થઈને પણ ઍરપોર્ટ

પહોંચ્યાં તો ખરાં. ને વળી મારાવાળું વિમાન ઊડ્યું પણ ખરું. બીજી બે ફ્લાઈટો તો એ સાંજે 'કૅન્સલ' થયેલી હતી, એટલે 'ગંગા નાહ્યા' જેવું લાગ્યું.

કૅન્ટૉન, કે જેનું નામ સરકારે ફરી પાછું ગ્વાન્ઝો કર્યું છે, ત્યાં પહોંચતાં દોઢેક કલાકથી વધારે વાર ના થઈ. શહેર પણ ઍરપૉર્ટથી બહુ દૂર ન હતું. અહીં ગાઈડ 'જેરી' નામનો યુવક હતો. પરદેશીઓ કદાચ ચીની નામો બોલી કે યાદ ના રાખી શકે, તેથી પશ્ચિમી નામો વાપરી લેવાનો રિવાજ ચીનમાં પ્રચલિત થઈ ગયો છે. જેરી અને ડ્રાયવર મને ડૉન્ગ ફૅન્ગ હોટેલ પર લઈ ગયા. જેવું નામ, તેવો એનો દેખાવ. જરા વિચિત્ર! અતિશય મોટી ઈમારત. દાખલ થવા માટેનો, એવો જ મોટો, ચીની શૈલીનો દરવાજો. આજુબાજુ બાગ અને છોડનું પ્રાચુર્ય. અને બધે - ઈમારત ને દરવાજા પર, બાગ ને છોડો પર રંગરંગીન બત્તીઓના હારના હાર લટકાવેલા. કસમયની ક્રિસ્મસ જાણે. બાજુમાં ચાઈના હોટેલ હતી, ત્યાં પણ આવી જ ભડક શોભા.

થોડી વારમાં જેરી ખબર લાવ્યો કે મારા નામ પર ચીની પ્રવાસ-ખાતાએ કરેલું આરક્ષણ મળતું નથી. એની માથાકૂટમાં રાતના અગિયાર વાગી ગયા. મારા ક્રેડિટ કાર્ડ પર રૂમ લેવો પડ્યો. સવારે ઑફિસ બધું ઠીક કરી આપશે, એમ જેરીએ ખાતરી આપી. મેં તો બધા પૈસા મહિનાઓ પહેલાં ન્યૂયૉર્કમાં આપી દીધેલા, એટલે ફરીથી તો ના જ આપવાના હોયને, જેરી તો પછી જતો રહ્યો. મારા રૂમ પર જવા માટે, અંદર અંદર લાંબું ચાલીને, મારે બાજુના મકાનમાં જવું પડ્યું. વચમાં નાની નાની ઘણી રૅસ્ટૉરાં હતી. જાણે 'ખાઉ-ગલી' બની ગઈ હતી ત્યાં. પણ એ બાજુની લૉબી જરા પણ સારી ન હતી. એ કદાચ જૂનો ભાગ હશે. મારો રૂમ અને બાથરૂમ પણ નાનાં, ને સાવ સાધારણ હતાં. 'કેમ આવી જાય છે આ સફર?' એમ મને થયું.

સવારે નાસ્તા માટે આઠમે માળ ગઈ ત્યારે ખબર પડી કે એ તો જૂના બિલ્ડિંગમાં મળતો હતો. એટલે કે હું રાત રહી એ નવું બિલ્ડિંગ હતું. ઉતાવળમાં, સસ્તી રીતે બનાવાયું હશે. નવમે માળે બંને મકાનોની વચ્ચે 'પુલ' હતો. એમ મને કહેવામાં આવ્યું. ત્યાં ગઈ ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે મારે બે લાંબા વરંડા કાપવા પડશે, પછી ત્રીજાને છેડે પહોંચી લિફ્ટ લઈ આઠમે માળ જવું પડશે. હોટેલનાં ચાર મકાનો હતાં, ને વચમાં ચીની શૈલીનો ગાર્ડન હતો. પણ આનો અર્થ એ થયો કે નાસ્તો ખાઈ ફરી એટલું ચાલી રૂમમાં સામાન લેવા જવાનું, ને વળી પાછું એટલું જ ચાલી નીચેની મુખ્ય લૉબીમાં પહોંચવાનું. ચાલવાનો કશો વાંધો નથી મને, પણ એટલો સમય જ ન હતો. તેથી મેં સૌપ્રથમ સામાન લીધો, મુખ્ય લૉબીમાં જઈ ત્યાં સાચવવા આપી દીધો, ને પછી લિફ્ટ લઈ આઠમે માળે ગઈ.

આટલી માથાકૂટ પછી નાસ્તામાં બહુ 'ઠેકાણું' ન હતું. બ્રેડ સાવ સ્વાદ વગરની હતી, પણ બે ચીની શાકાહારી નૂડલ્સ હતા, એટલે ચાલી ગયું. મોટા લાલ ચોળાનું ગળ્યું પૂરણ ભરેલી, બાફેલી, મેંદાની 'કચોરી' - ડિમસમ - સ્વાદિષ્ટ નીકળી.

હું લૉબીમાં પહોંચી ત્યારે જેરી આવી ગયેલો. પણ ખબર બહુ સારા ન હતા. બેજિન્ગની મુખ્ય ઑફિસ જ ગ્વાન્ઝોમાં મારે માટે રૂમ રખાવવાનું ચૂકી ગયેલી. 'અલબત્ત, એ એમની ભૂલ હતી,' જેરીએ કહ્યું. 'હમણાં તમારે રૂમનાં અને નાસ્તાનાં નાણાં ચૂકવવાં પડશે, પછી તમે પાછાં ગ્વાન્ઝો આવશો ત્યારે છેલ્લે દિવસે એ તમને પાછા આપી દેવામાં આવશે.' હું અકળાઈ તો ખરી, પણ બિલ ચૂકવ્યા વગર ઉપાય ન હતો. હવે છેક સુધી ધીરજ રાખવાની હતી. 'કરુણાંત'ના થાય તો સારું!

સવારના એ સમયે ગ્વાન્ઝોના રસ્તાઓ પર હજી ખૂબ ટ્રાફિક ન હતો થયો. પણ મોટરો ને સાઇકલો, અને સાઇકલ-સવારો ને મોટરો વચમાં પડતી હતી. જોકે હાર તો સાઇકલોની જ હતી. ચીનનાં કેટલાંક શહેરોના મુખ્ય રસ્તાઓ પર સવારથી સાંજ સાઇકલ નહીં લઈ જવાનો નવો કાયદો થયો છે. આટઆટલાં વર્ષ સાઇકલોનો જ તો ધારો હતો, ને હવે બસ, મોટરોને આટલું મહત્ત્વ. તો પર્યાવરણનું શું?

ગ્વાન્ઝોનું ઍરપૉર્ટ નવું ને આધુનિક છે. પણ ત્રીસ-પાંત્રીસ ફૂટ દૂરથી જ મોટરમાંથી સામાન સાથે ઊતરી જવું પડે. બારણા આગળ પહોંચો તો ખૂબ ભીડ હોય. પાસે જાઓ ત્યારે જાણ થાય કે ત્યાં જ એક્સ-રે મશિન છે. એ પછી ઍરપૉર્ટ-ટૅક્સ ભરવા માટેની ભીડ. 'આ શું છે આ વખતે?' મેં મનમાં પ્રશ્ન કર્યો,ને પછી જાતને કહ્યું કે 'બસ, બહુ થયું. હવે ફરી ચીન આવવું નથી!' □

લઘુકથા

દિનેશ શું બોલે?

હરીશ ભીલ 'વિથ લવ'

વિજ્ઞાનનાં બહેન વનસ્પતિના કોષની કોષદીવાલ વિશે સમજાવી રહ્યાં હતાં. એમણે કહ્યું કે, તેનો આકાર અદલ સેન્ડવિચ જેવો જ હોય છે.

દિનેશ ખૂબ હોશિયાર વિદ્યાર્થી. એટલે તરત જ બહેને દિનેશને પ્રશ્ન પૂછ્યો : 'બોલ જોઈ દિનેશ, સેન્ડવિચ કેવા આકારની હોય?'

દિનેશ તો પ્રશ્ન સાંભળીને થરથરી ગયો. શું કહેવું? કંઈ જ સમજ ન પડી.

શરીરમાં વધારે ધ્રુજારી થવા માંડી. પરસેવો થવા લાગ્યો. બધા સામે જોયું. બધા એની તરફ જોતા હતા. એના જવાબની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા હતા. બહેનની પાછળની છબીમાંનાં સરસ્વતી માતાય એના જવાબ માટે તાકી રહ્યાં હતાં.

વર્ગમાં સાવ શાંતિ છવાઈ ગઈ. હૃદય વધારે ઝડપથી ધબકવા માંડ્યું, જાણે હમણાં ફાટ્યું કે ફાટશે.

દિનેશ નજર નીચી કરીને ઊભો રહ્યો. આંખોમાં આંસું ભરાવા માંડ્યાં.

ત્યાં બહેને ફરીથી પ્રશ્ન કર્યો : 'અરે દિનેશ, કહે જોઈ સેન્ડવિચ કેવા આકારની હોય?'

ગળું સુકાવા માંડ્યું. પેટમાં બળતરા થવા માંડી. મૂંઝારો થવા લાગ્યો. આના કરતા તો ધરતી માર્ગ આપે તો...

સેન્ડવિચ? સવારના જ તો ટાઢો રોટલો ને તેલ મરચું...

ને ત્યાં જ, દિનેશની આંખમાંથી આંસુઓ ચોધાર વહી જાય એ પહેલાં જ તો બેલ પડ્યો ને.. □

લઘુકથા

'ક' કલમનો; 'ખ' ખડિયાનો..

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

ગુરુ બજુવાને તેમના આશ્રમમાં ખાસ મળવા આવેલા એક પંડિતે પૂછ્યું : 'તમારું પ્રિય પુસ્તક કયું?'

'બચપણમાં ભણેલી મારી બાળપોથી.. આજે પણ રોજ વહેલી સવારે તેનાં પાનાં ફરેવું છું - વાંચું છું.' બજુવાએ કહ્યું.

'બાળપોથીમાં તે વળી શું વાંચવા જેવું હોય છે?'ને હસતાં હસતાં પંડિતે ઉમેર્યું : 'ક કલમનો, ને ખ ખડિયાનો એ જ કે બીજું કંઈ?'

'હા, એ જ તો વાંચવાનું હોય છે. પણ હું તમને પૂછું છું - આપણું કહેવાતું જ્ઞાન 'ક' કલમનો અને 'ખ' ખડિયાનોથી વિશેષ બીજું શું છે?' બજુવાએ પંડિતને પૂછ્યું.

પંડિત બોલ્યા : 'પણ અધ્યાત્મજ્ઞાન જેવું તો કંઈક હશેને? એ વિશેની તમારી કોઈ પ્રતીતિ ખરી?'

બજુવાએ હસતાં હસતાં જવાબ આપ્યો : 'બાળપોથી વાંચનારની તે વળી શું પ્રતીતિ હોય?' ને જરા રહી ઉમેર્યું : 'ક' કલમનો, ને 'ખ' ખડિયાનો સમજાઈ ગયા પછી જ કદાચ અધ્યાત્મજ્ઞાનનો પ્રારંભ થતો હશે.'

વળી પાછું પંડિતે પૂછ્યું : ' 'ક' કલમનો ને 'ખ' ખડિયાનો - એમાં વળી શું સમજવાનું હોય છે?'

ને મર્માળુ સ્મિત કરતા બજુવા ઉવાચ : 'એમાં બીજું તો શું સમજવાનું હોય? માત્ર 'ક' કલમનો 'ક', ને 'ખ' ખડિયાનો 'ખ'!!' □

જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોની સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ

મહિલાઓની મુલાકાત

લેનાર
અવંતિકા ગુણવંત



શ્રીમતી પ્રભાબહેન અરવિંદભાઈ પાઠક

[૨૭-૧૨-૨૬ના રોજ ભાવનગર જિલ્લાના પછેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર જ્ઞાતિનાં શિક્ષણ અધિકારી શ્રી રામશંકર ભટ્ટને ત્યાં જન્મ. છ ભાઈબહેનોમાં સૌથી મોટાં. ભાવનગરમાં મૅટ્રિક, અમદાવાદમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ, ૧૯૪૪માં અરવિંદ પાઠક સાથે લગ્ન. રંગભૂમિ, રેડિયો, ટી.વી., મોડલિંગ, પિક્ચરમાં અભિનય. કારકિર્દીના અડધા સૈકા કરતાંયે વધારે સમય દરમિયાન ગુજરાતી રંગભૂમિની ઊઘડતી રહેતી નવી નવી દિશાઓના લગભગ બધા જ મહારથીઓ દ્વારા લિખિત અને દિગ્દર્શિત નાટકોમાં વિવિધ ભૂમિકાઓમાં મુક્ત સાહજિક અને જીવંત આંગિક અભિનય. કમનીય મુખભાવો અને ભાવદર્શનમાં અખિલાઈ પામવા અવાજના વિશિષ્ટ પ્રયોજન માટે ૧૯૯૫-૯૬નો ગૌરવ પુરસ્કાર ગુજરાત રાજ્ય સંગીત નાટક અકાદમી તરફથી પ્રદાન થયો છે.]

પ્ર. આપનું પ્રથમ નાટક કયું? તેના દિગ્દર્શક અને લેખક કોણ હતા?

ઉ. સૌથી પ્રથમ નાટક 'સીતા'. તે વખતે બંગાળની ઇન્ડિયન પીપલ્સ થીએટર ઇપ્ટાની શાખા અમદાવાદમાં ખૂલી. એમાં જશવંત ઠાકર હતા, તેમણે ચંદ્રવદન મહેતા લિખિત 'સીતા' નાટક ભજવવાનું નક્કી કર્યું, એમના દિગ્દર્શન હેઠળ મેં સીતાનું પાત્ર ભજવ્યું.

પ્ર. પ્રથમ નાટકનો અનુભવ કેવો રહ્યો?

ઉ. નાટકમાં હું સીતા બની હતી, ને રામ તો મુંબઈના એક અભિનેતા બનેલા તે મારા ખભે હાથ મૂકે, હાથ પકડે ને અરવિંદ ભરત બનેલા તે મને પગે લાગે!

લોકોએ આ જોયું ને ઊહાપોહ કરી મૂક્યો. નાટકને નાટકની રીતે ન જોયું ને મારા પિતાજીને કહેવા દોડ્યા કે તમારી દીકરી વંઠી ગઈ છે, પારકા છોકરાનો હાથ પકડે છે. આજથી ત્રેપન વરસ જૂનો એ સમાજ, એકદમ સંકુચિત. પરંતુ મારા બાપુજી તો શિક્ષણના ક્ષેત્રના. તેથી તેમણે કહ્યું, એના વરને ગમતું હશે તો કરતી હશે. એના ઘરના વડીલોએ છૂટ આપી હશે, માટે એમને જઈને કહો.' ત્યારે તો બહાર નીકળું તોય લોકો આંગળી ચીંધે - નાટકમાં ઊતરે છે આ. ૧૯૪૪માં આવું મુક્ત, સ્વતંત્ર વાતાવરણ ન હતું.

પ્ર. આના પહેલાં આપને નાટકનો અનુભવ હતો? આપે ફૉર્મલ તાલીમ લીધી છે?

ઉ. શાળાજીવનમાં નિશાળના કાર્યક્રમમાં નાટક કરતી, એક વાર વિદુરનું પાત્ર ભજવેલું. તેથી સ્ટેજ-ફીઅર નહિ. સંકોચ વગર સ્ટેજ પર જઈ શકું. ક્ષોભ વગર સંવાદો બોલી શકું.

કોઈ નાટ્ય-વિદ્યાલયમાં જઈને રીતસરનો કોર્સ નથી કર્યો, પણ ગુજરાત વિદ્યાસભા સંચાલિત નાટ્યવિદ્યા મંદિરમાં અમને શિક્ષણ અપાતું.

દસબાર વરસ દરમિયાન જયશંકર સુંદરી પાસે અમને ઘણું શીખવાનું મળ્યું. તેમની તાલીમમાં અંગ-કસરતનું મહત્ત્વ વધારે હતું, એનાથી આંગિક અભિનય સુધરે, તેમ જ વાચિક અભિનય માટે શુદ્ધ ઉચ્ચારો અને આરોહ-અવરોહ અર્થપૂર્ણ હોવા જોઈએ તેવું બધું શીખવતા. સંગીત પણ શીખવાતું.

પ્ર. નાટકમાં ગાયું છે? બીજે ક્યાંય ગાતાં?

ઉ. જશવંત ઠાકરના એક નાટકમાં ગાયું હતું. બાકી તો ગરબાનો શોખ - ગરબા ગવડાવું.

પ્ર. આપે કઈ કઈ સંસ્થાઓ સાથે કામ કર્યું છે? આપનાં નોંધપાત્ર નાટકો કયાં?

ઉ. ઇપ્ટા સાથે 'સીતા' કર્યું. નટમંડળ સાથે 'જુગલ જુગારી', 'મેના ગુર્જરી', 'રુદ્રમુખ રંજના', 'ઊરુભંગ', 'શ્રુતિપતિ', 'ગાંધારીનું આવેદન' અને હિન્દી નાટક 'અન્ડર સેક્રેટરી' કર્યું.

દર્પણ સાથે 'પ્રેમરંગ' અને 'ચાંડાલિકા' કર્યાં. નટમંડળ (હ.કા. આર્ટ્સ કૉલેજ) સાથે ફરીથી 'મેના ગુર્જરી' કર્યું, 'કાશીનાથ', 'પરિત્રાણ' અને 'શર્વિલક' કર્યાં.

નિમેષ દેસાઈ ગ્રૂપ સાથે 'રણને તરસ ગુલાબની' અને ભરત દવે ગ્રૂપ સાથે 'માનવીની ભવાઈ' કર્યું.

'મેના ગુર્જરી'ની ૧૫૦ નાઈટ અને 'પ્રેમરંગ'ની

૭૫ નાઈટ, 'પરિત્રાણ'ની ૫૦ નાઈટ થઈ છે.

આકાશવાણીના ૧૦૦ પ્રયોગોમાં કામ કર્યું, ઇસરો નાટ્યવિભાગ શરૂ થયો અને બંધ થયો ત્યાં સુધીમાં અનેક પ્રયોગો અને સીરિઅલોમાં 'એ' ગ્રેડના આર્ટિસ્ટ તરીકે કામ કર્યું. ટી.વી. નાટકો કર્યાં - ફિલ્મ 'ભવની ભવાઈ', ટેલિફિલ્મ 'રેવા' અને ઈશ્વર પેટલીકરની 'સંદેશ'માં હપ્તાવાર છપાતી નોવેલમાં મોડલિંગ કર્યું.

પ્ર. આપનાં ક્યાં પાત્રો વખણાયાં?

ઉ. 'જુગલજુગારી'માં ચાકરડી 'પાની'નું પાત્ર નાનું હતું પણ સારું ભજવાયું, ખૂબ વખણાયું. 'મેના ગુર્જરી' વખતે હું બાવીસ-ત્રેવીસ વરસની ને 'અમથીકાકી' - એક વૃદ્ધાનું પાત્ર ભજવવાનું મને મન નહીં, પણ જયભાઈની ઇચ્છા હતી તેથી કર્યું. તે પાત્ર એટલી સરસ રીતે ભજવાયું કે જીવનભર યાદ રહે એટલી પ્રશંસા મળી. એક સમર્થ દિગ્દર્શક ધારે તો કેવો સફળ અભિનય કરાવી શકે એનો સુખદ અનુભવ થયો.

'પ્રેમરંગ' નાટક શ્રી કૈલાસ પંડ્યા સાથે કર્યું, તેમાં પ્રિયંવદાનું મુખ્ય પાત્ર ભજવ્યું. પ્રિયવંદાના પાત્ર માટે મને ગુજરાત રાજ્ય નાટ્ય હરીફાઈનું પ્રથમ ઇનામ 'સર્ટિફિકેટ' મળ્યું.

અટિરા ઑડિટોરિયમના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે ટાગોરનું 'ચાંડાલિકા' નાટક ભજવાયું તેમાં ચાંડાલિકાનું પાત્ર - એક કૅરેક્ટર રોલ હતો. તે ભજવ્યો જે ખૂબ વખણાયો.

ટાગોર હૉલના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે ટાગોરનું 'ગાંધારીનું આવેદન'માં ગાંધારીનું પાત્ર કર્યું, જે પ્રશંસા પામ્યું.

દર્શકના 'પરિત્રાણ' નાટકમાં કુંતીનું યશસ્વી પાત્ર કર્યું. યુદ્ધની રાત્રે કુંતી કર્ણને મળવા-મનાવવા જાય છે. એ પાત્ર સાથે હું એટલી ઇનવૉલ્વ થઈ જતી કે રોલ કર્યાં પછી ઢળી પડતી.

રસિકલાલ પરીખના 'શર્વિલક'માં માતાનું પાત્ર ભજવ્યું.

પ્ર. આપને નૂતન ગુજરાતી રંગભૂમિની પ્રથમ અભિનેત્રી ગણવામાં આવે છે. આપના પહેલાં વિનોદિનીબહેન, ભારતીબહેન, નલિનીબહેન વગેરે થોડી બહેનો આ ક્ષેત્રમાં આવી હતી પણ એકાદ-બે પ્રયોગ અને તે પણ રંગમંડળના રક્ષિત વાતાવરણમાં કરીને તેમણે રંગભૂમિ છોડી દીધી. જ્યારે આપે તો પગ મૂક્યો ત્યારથી ત્રેપન વરસ થયાં. આપ અણિશુદ્ધ, લાગલાગટ ટકી રહ્યાં છો, તો આપના કુટુંબનો અભિગમ કેવો રહ્યો છે?

ઉ. સદ્‌ભાગ્યે કુટુંબ તરફથી મારે કોઈ વિરોધ સહન કરવાનો નથી આવ્યો. મારા સસરા સ્થપતિ હતા, નાટકમાં એમને રુચિ અને મોટા કાકાજી રામનારાયણ પાઠક સાહિત્યકાર, તેમને નાટકમાં જીવંત રસ, તેમણે તો નાટકનું દિગ્દર્શન કરેલું અને મારા પતિ અરવિંદ પોતે ડબલ બી.એસસી. ટેક. મિલમાં જૉબ કરે પણ નાટકનો જીવ, અમે સાથે સાથે નાટકો કર્યાં છે, તે એકદમ સુધારાવાદી અને ઉદાર. એમણે મને કાયમ સાથ આપ્યો છે, એમણે કહ્યું તેથી તો હું 'સીતા' નાટકની સીતા બની. રિહર્સલ વખતે રોજ સાથે જઈએ, રાત્રે ૧૧-૧૨ વાગે સાઇકલ પર ડબલ સવારી પાછાં આવીએ, ક્યારેક ઘેર આવીને ખાઈએ, ક્યારેક બહાર ખાઈ લઈએ. ક્યારેક ભાઈબંધો સાથે હોય એ કહે, 'ભાભી, આ વાનગી બનાવો, તે બનાવો,' એ રીતે ફટાફટ રાંધી નાખું, અને અમે સાથે ખાઈએ. ખૂબ મજા કરી છે.

મારે રિહર્સલમાં જવા વખતે મારા સસરા બહાર જતા હોય તો કહે, ચાલ તને ઉતારી દઈશ. સાંજે સાત વાગે મારે જવાનું હોય એ પહેલાં સાંજની રસોઈ પતાવી દઉં, ને હું નીકળી જાઉં. મને પૂરું પ્રોત્સાહન મળ્યું છે.

સાસરે આવ્યાં પછી હું કૉલેજમાં ભણી ઇન્ટર સુધી. વળી હિન્દીની કોવિદ સુધીની પરીક્ષાઓ આપી. મારે ક્યાંય ઘર્ષણ કે રૂંધામણ નથી થયાં.

પ્ર. એ સમયે નાટકમાં પુરસ્કાર મળતો?

ઉ. પાઈનો ય પુરસ્કાર નહીં! કપડાં ય અમારાં ને દીવાનખાનાનો કે એવો કોઈ રૂમનો સીન હોય તો ડેકૉરેશન માટેય ઘેરથી સામગ્રી લઈ જઈએ. ત્યારે નાટક કરવાનો ઉત્સાહ અને આનંદ હતો. જે દિવસે જવાનું ન હોય તે દિવસે ચેન ન પડે. જોકે 'પ્રેમરંગ' કર્યું ત્યારે દરેક શોના ૨૫ રૂપિયા મળતા ! 'પરિત્રાણ' વખતે ય મળતા. એ પછી મળવા માંડ્યા. પણ પૈસા અમારું લક્ષ્ય ન હતું.

પ્ર. આપ ઇંગ્લંડ ગયાં છો તો ત્યાંના અનુભવો કહેશો?

ઉ. ત્યાં અમે શેક્સ્પીઅરનાં નાટકો જોયાં, ત્યાંનાં થીએટરો જોયાં. શેક્સ્પીઅરનું ઘર, એની વસ્તુઓ પ્રેમ, આદર અને મમતાથી સાચવી છે! ત્યાં શેક્સ્પીઅરનું સ્મારક થતું હતું. તમે ૧ ઇંટ પણ ફાળામાં આપી શકો. ત્યાં ભાવનાની કદર છે. અમે દસ ઇંટનું કૉન્ટ્રિબ્યુશન કર્યું. કલાકારો માટે એટલું એમને ગૌરવ છે.

અમે જ્યાં જ્યાં રંગભૂમિ હતી ત્યાં ફર્યાં. એક ઠેકાણે ચાર્જ વધારે હતો, અમે કહ્યું અમે નાટકના માણસો છીએ અને જોવામાં ખાસ રસ છે તો ચાર્જ તદ્દન નૉમિનલ કરી દીધા. ફરવાની અને જોવાની ખૂબ મજા આવી.

પ્ર. આપે નાટક ક્યાં ક્યાં કર્યાં છે અને કયા કયા પ્રકારનાં?

ઉ. દિલ્હી, મુંબઈ, સુરત, વડોદરા. બધા પ્રકારનાં પાત્રો ભજવ્યાં છે, ટ્રેજડિ કૉમેડિ, શહેરી સ્ત્રી, ગ્રામનારી, રાજરાણી, ભિખારણ, તો ચાંડાલિકા જેવો ધૂણનારીનો રોલ પણ. જયભાઈએ મને કૅરેક્ટર અભિનેત્રી તરીકે બિરદાવી છે. 'ધનજી મકનજી' સીરિઅલમાં અંત્યજ સ્ત્રીનો રોલ કર્યો હતો. કેડસમાણાં પાણીમાં ઊભાં રહીને ભેંસને નવડાવતી હતી. મને વિવિધ રોલ કરવાની મજા આવે, હું ક્યાંય જાઉં ત્યાં ઝીણવટથી બધું જોઉં - કોને ખબર, ક્યાં એનો ઉપયોગ કરવાનો આવે!

પ્ર. ગુજરાતી સિવાય બીજી ભાષામાં નાટક કર્યાં છે.

ઉ. રમેશ ગુપ્તાનું 'અન્ડર સેક્રેટરી' હિન્દીમાં કર્યું.

પ્ર. નાટકોમાં પસંદગીને અવકાશ ખરો? કેવા પ્રકારનાં નાટકો કરો?

ઉ. હું સુરુચિપૂર્ણ નાટકો જ કરું - સકુટુંબ સાથે બેસીને માણી શકાય એવાં.

પ્ર. અત્યારે હાથ પર કોઈ નાટક છે?

ઉ. હમણાં આદિવાસીઓ માટે સીરિઅલ તૈયાર થાય છે. એમાં જાઉં છું, ને હજી મારી ઉંમરને અનુરૂપ પાત્ર કરવાનું હોય તો જરૂરથી કરું. હાલમાં અમારા નિવાસસ્થાન 'ગુલમહોર'માં બે નાટ્યસંસ્થાઓ ચાલે છે. (૧) ગેરેજ સ્ટૂડિઓ થીએટર (છેલ્લાં ૧૭ વર્ષથી) (૨) બટુભાઈ ઉમરવાડિયા ડ્રામેટિક રિસર્ચ એજ્યુકેશન ઍન્ડ ટ્રેનિંગ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ. આ ઉપરાંત સુગમ સંગીતની સંસ્થા 'સ્વરમ્' છેલ્લાં આઠ વર્ષથી ચાલે છે.

પ્ર. વીજળી, પાણી અને મકાનના ખર્ચ પેટે શું લો છો?

ઉ. કંઈ નહિ. નાટકનો માહોલ જળવાઈ રહે, એનાથી વધારે બીજું શું જોઈએ?

પ્ર. અત્યારની નાટક અંગેની પરિસ્થિતિ માટે કંઈ કહેવાનું?

ઉ. અમને હતું કે મરાઠી અને બંગાળી રંગભૂમિ જેવું અહીં થશે, પણ ન થયું. જીવ બળે છે.

પ્ર. આપના અંગત જીવનમાં સંતોષ?

ઉ. એકદમ સંતોષ. અમારે સંતાન નથી, પણ આવી સંસ્કારી પ્રવૃત્તિના લીધે ભાવનાશીલ લાગણીભર્યા માણસોથી ઘેરાયેલાં રહીએ છીએ. અમને ક્યારે ય એકલું નથી લાગતું. સાજે-માંદે અમને કેટલાં હૂંફ, ઉષ્મા, હેત-પ્રેમ મળે છે!

પ્ર. બીજા કોઈ શૉખ?

ઉ. ભરતગૂંથણ, મોતીકામ. મને નવરા બેસી રહેવું ન ગમે.

પ્ર. રંગભૂમિનાં નાટકો ગમે કે ટી.વી.નાં?

ઉ. રંગભૂમિનાં. એમાં પ્રેક્ષકોનો પ્રતિભાવ મળે એ મજા જ ઑર છે. અમુક નાટકો તો ભીતરમાં એવાં પેસી ગયાં છે કે એના સંવાદ હજીય એવા ને એવા યાદ છે.

પ્ર. કોઈ કડવો અનુભવ? કોઈ, અન્યાય? કોઈ વિશ્વાસઘાત?

ઉ. (સહેજ અટકીને અતીતમાં જોતાં હોય એમ બોલ્યાં) ના, કોઈ નહીં? (કદાચ કોઈ બનાવ બન્યો હોય પણ એની કટુતા ખંખેરી નાખી હોય. ચહેરા પર પુનઃ પ્રસન્નતા છવાઈ ગઈ, આંખોમાં તેજ, હોઠ પર હાસ્ય.) □

અનુસંધાન] **દિલીપકુમાર રાય** [પૃ. ૬૯૪થી

તેમને મળેલા દરેક મહાનુભાવનો ભારે પ્રભાવ પડ્યો છે! જોકે આ પ્રભાવે દિલીપને સમન્વય કરતાં શીખવ્યું છે. આથી જ તો વર્ષો સુધી અરવિંદની સંનિધિમાં રહેવા છતાં, તેમની જ પાસેથી તત્ત્વને પામવા છતાં, દિલીપકુમારે મહર્ષિ રમણ, રવીન્દ્રનાથ કે ગાંધીજીની મહત્તાને પણ ભારોભાર પ્રશંસી છે. વિદેશી એવા રોમાં રોલાં કે પૉલ રિશાર ને રસેલને પણ ચાહ્યા છે. આ સૌમાં રહેલાં સારતત્ત્વનું દોહન કરીને તેમણે સૌને વહેંચવાનું પુણ્યકાર્ય કરીને સૌ જિજ્ઞાસુઓને તેમના ઋણી બનાવ્યા છે.

જીવનના અંતે દિલીપમાં ખીલેલી પ્રસન્નતાને જોતાં સહેજે અનુમાની શકાય છે તેમ, તેમની અધ્યાત્મતૃષા સંતૃપ્ત થઈ છે. પણ દિલીપકુમારને મતે આ યાત્રા અનંત છે. એ કદી પૂરી થતી નથી. માર્ગમાં જે મળે છે તે માત્ર 'વિસામો' છે, અંત નથી. પોતાની આ યાત્રાને તેઓ 'સંસ્મરણો' ગણાવીને નોંધે છે તેમ દૃશ્ય અને અદૃશ્ય બળોએ તેમના વિઘ્નબહુલ જીવનને રસભર્યું બનાવ્યું છે, અને અપ્રમેય તથા સનાતન એવા પરમ તત્ત્વને સ્વપ્નમાંથી સત્ય બનાવીને પ્રકટ કર્યું છે.

પોતાની અધ્યાત્મયાત્રામાં મદદ કરનાર સૌ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતાનો અર્ઘ્ય ધરતાં દિલીપકુમાર જણાવે છે : 'મેં એવું સાંભળ્યું છે કે 'કરુણા'ની એક શરત એ હોય છે કે પાત્ર અપાત્ર હોવું જોઈએ.' મને લાગે છે કે આ શરત મેં પૂરી કરી છે એટલે જ આટઆટલા મહાપ્રાણ પુરુષોની કરુણા પામ્યો છું.' નમ્રતાના આ ગુણે કરીને જ દિલીપકુમાર અધ્યાત્મનાં આકરાં ચઢાણ ચઢી શક્યા હશે એવું જણાય છે.

દરેક અધ્યાત્મ પ્રવાસીની જેમ દિલીપકુમારની યાત્રા પણ મૌલિક બની રહી. ૬-૧-૧૯૮૦ના રોજ ફરીથી અનંતના આ યાત્રીએ મુકામ ઉઠાવી પૃથ્વીને અંતિમ સલામ કરીને ૮૩ વર્ષની જીવનયાત્રા સંકેલી અનંત ભણી પ્રયાણ કર્યું. ભર્યું ભર્યું જીવન ગાળીને પ્રવાસ પૂરો કરનાર આ પ્રવાસીનું તેમના આ જન્મ-શતાબ્દી વર્ષે જીવનને પારખવાની તેમની શક્તિને લઈને અભિવાદન કરવાનું મન થાય છે. □

આવો, શીખીએ અંગ્રેજી (૪)

ધનુભાઈ મહેતા

છેલ્લા પાઠમાં આપણે નામ વિષે શીખ્યા. તેમાં જોયું કે વાક્યમાં નામ કર્તા અને કર્મને સ્થાને આવે. ભાષાનું એકમ વાક્ય છે એમ પણ આપણે આગળ ઉપર શીખી ગયા, તો હવે આ પાઠમાં વાક્ય વિષે જાણીએ. વાક્યને અંગ્રેજીમાં 'Sentence' - 'સેન્ટન્સ' કહેવાય. તો વાક્ય એટલે શું? પૂરેપૂરો અર્થ સ્પષ્ટ રીતે સમજાય તે રીતે વ્યાકરણના નિમયાનુસાર વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવાયેલા શબ્દોને વાક્ય કહેવાય. વાક્ય ટૂંકું પણ હોય અને ગમે તેટલું લાંબું પણ હોય પરંતુ તેમાં બે પદો આવશ્યક છે. (૧) કર્તા - Subject : સબજેક્ટ (૨) ક્રિયાપદ - Verb - વર્બ. કર્તા અને ક્રિયાપદ વગર વાક્ય બને નહિ. જુઓ : (૧) ઘાસ ખાય છે. (૨) ગાય ઘાસ.

પહેલા ઉદાહરણમાં 'ખાવા'ની ક્રિયા કોણ કરે છે તે સ્પષ્ટ નથી. તો બીજામાં ગાય શી ક્રિયા કરે છે તે સ્પષ્ટ નથી. તેથી આ બંને વાક્યો બનતાં નથી. પણ હવે જુઓ 'ગાય ઘાસ ખાય છે.' 'ખાવા'ની ક્રિયા કોણ કરે છે? તો 'ગાય' માટે ક્રિયાનો કરનાર તે કર્તા, ઉદેશ્ય અથવા ક્રિયાનાથ. અને 'કર્તા' શી ક્રિયા કરે છે, તો 'ખાય છે' એટલે 'ખાવાની' ક્રિયા કરે છે તેથી 'ખાય છે' તે ક્રિયાપદ. આમ અહીં કર્તા અને ક્રિયાપદ બન્ને છે અને અર્થ પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ રીતે સમજાય તેવી રીતે શબ્દો વ્યવસ્થિતપણે ગોઠવાયેલા છે. તેથી 'ગાય ઘાસ ખાય છે,' એ વાક્ય બન્યું. હવે જુઓ બીજું ઉદાહરણ લઈએ. 'રમેશ જાય છે' - અહીં ફક્ત બે જ શબ્દો છે - પણ એક 'કર્તા' છે અને બીજું ક્રિયાપદ છે. આમ ટૂંકું હોવા છતાં આ વાક્ય છે. આમ, ક્રિયાનો કરનાર તેને 'કર્તા' 'ઉદેશ્ય' કે 'ક્રિયાનાથ' કહેવાય. 'કર્તા' જે 'ક્રિયા' કરે તે 'ક્રિયાપદ'.

વાક્યનો ભાવ 'હકાર' હોય તો તેને 'હકારાત્મક વાક્ય' અને 'નકાર' હોય તો તેને 'નકારાત્મક' વાક્ય કહેવાય. અંગ્રેજીમાં 'હકારાત્મક' વાક્યને 'The Affirmative Sentence' અને 'નકારાત્મક' વાક્યને 'The Negative Sentence' કહેવાય.

ભાવની દૃષ્ટિએ વાક્યના ચાર પ્રકાર છે.

(૧) વિધાન વાક્ય - The assertive (અસર્ટિવ - વિધાન) Sentence અથવા તો The Statement-સ્ટેટમન્ટ-કથન
(૨) આજ્ઞાર્થ વાક્ય-The imperative (ઈમ્પરેટિવ) Sentence.
(૩) પ્રશ્નાર્થ વાક્ય-The interrogative Sentence-ઈન્ટરોગટિવ સેન્ટન્સ
(૪) ઉદ્ગાર વાક્ય-The Exclamatory Sentence-એક્સ્લેમટરી સેન્ટન્સ

આમ વિધાન, આજ્ઞા, પ્રશ્ન અને ઉદ્ગાર એ ચાર પ્રકારના ભાવ વ્યક્ત કરતાં ચાર પ્રકારનાં વાક્યો છે, તો વાક્યની રચનાની દૃષ્ટિએ તેના ત્રણ પ્રકાર છે :

૧. સાદું વાક્ય-The simple sentence. Simple-સિમ્પલ-સાદું
૨. સંયુક્ત વાક્ય-The compound sentence. Compound-કમ્પાઉન્ડ-સંયુક્ત
૩. મિશ્ર અથવા સંકુલ વાક્ય-The complex sentence. Complex-કૉમ્પ્લેક્સ-સંકુલ

વાક્યની રચના પ્રમાણે તેના આ ત્રણ પ્રકાર વિષે આગળ આપણે વિગતવાર જાણીશું. આ પાઠમાં વાક્યના ભાવ પ્રમાણે થતા તેના ચાર પ્રકાર વિષે ક્રમવાર શીખીએ.

(૧) વિધાન વાક્ય-The Assertive Sentence

જે વાક્યમાં કોઈ કથન, હકીકત કે ઘટના રજૂ કરવામાં આવી હોય તે. માણસ ભલે ગમે તેટલી ભાષાઓ જાણતો હોય પણ તે વિચારવાનો તો માતૃભાષામાં. આપણે વિચારવાના તો ગુજરાતીમાં જ. તો આ તબક્કે આપણે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી વાક્યરચના વચ્ચેનો તફાવત જાણવો પડશે :

<u>ગાય</u> લીલું તાજું ઘાસ <u>ખાય છે.</u> - ગુજરાતી વાક્ય
કર્તા ક્રિયાપદ

તે જ વાક્યનું અંગ્રેજી આમ થાય :

A cow eats (to eat-ઈટ-ખાવું) green (ગ્રીન-લીલું) fresh (ફ્રેશ-તાજું) grass (ગ્રાસ-ઘાસ). હવે આ બંને વાક્યરચનાઓ તપાસો. શો તફાવત માલૂમ પડ્યો? હાં બરાબર, ગુજરાતી વાક્યરચનામાં 'કર્તા' પ્રથમ અને 'ક્રિયાપદ' વાક્યને અંતે છે. પણ અંગ્રેજીમાં પ્રથમ 'કર્તા' અને પછી તરત જ 'ક્રિયાપદ' આવે છે. તો કોઈ વાક્ય આપણે ગુજરાતીમાં વિચાર્યા પછી તેનું અંગ્રેજી કરવા માટે મનમાં પ્રથમ 'કર્તા' પછી તરત જ 'ક્રિયાપદ' અને પછી જે કાંઈ વાક્યમાં હોય તેપદ કે પદો

ગોઠવીને તેનું અંગ્રેજી ભાષાંતર કરવું પડે. તો હવે આટલું સમજ્યા કે અંગ્રેજી વિધાન વાક્યમાં પ્રથમ કર્તા, પછી તરત જ ક્રિયાપદ અને વિરામચિહ્ન તરીકે વાક્યને અંતે પૂર્ણવિરામ.

(૨) આજ્ઞાર્થ વાક્ય - The Imperative Sentence

જે વાક્યમાં આજ્ઞા, હુકમ, વિનંતી, શિખામણ કે સલાહ-સૂચનાનો ભાવ વ્યક્ત થયો હોય તેને આજ્ઞાર્થ વાક્ય કહેવાય. આજ્ઞા, વિનંતી વગેરે આપણે હંમેશાં બીજા પુરુષ એટલે કે 'તું' અથવા 'તમે' ને કરીએ છીએ તેથી તેમાં 'કર્તા' દર્શાવતા નથી - દર્શાવવાની જરૂર નથી - 'તું' કે 'તમે' અધ્યાહાર રહે છે અને દર્શાવીએ તો પણ તે માત્ર સંબોધનાર્થે જ. અને તેમ કરીએ ત્યારે આપણે તેના પછી અલ્પવિરામ મૂકીએ છીએ. જેમ કે 'રમેશ, જા.', 'તું, અહીં આવ.', 'હવે તમે, બોલો.' ગુજરાતી અને અંગ્રેજી આજ્ઞાર્થ રચના એકસરખી જ છે. બંનેમાં જે તે ક્રિયા કરવાનું કહેવામાં આવ્યું હોય, તેને માટેનું 'ક્રિયાપદ'નું 'To' વિનાનું મૂળ રૂપ જ વપરાય છે. જેમ કે 'જા' તો 'Go'. 'આવ' તો 'Come'. અથવા 'કલા, પેલી બારી બંધ કર.' 'Kala, shut that window.' ('To shut-શટ-બંધ કરવું.', 'that-ધેટ-પેલી', 'window-વિન્ડો-બારી.') અંગ્રેજીમાં ક્રિયાપદના મૂળ રૂપ આગળ 'To-ટુ' મૂકવામાં આવે છે. તેનો કોઈ અર્થ થતો નથી. એક વાત ધ્યાનમાં રાખશો કે અંગ્રેજીમાં કોઈ પણ જાતિવાચક નામ 'આર્ટિકલ' વગરનું ન હોય અને 'ક્રિયાપદ'નું મૂળ રૂપ 'To' વગરનું ન હોય. જેમ 'જવું - to go', 'બેસવું - to sit'. ક્રિયાપદના મૂળ રૂપને 'The infinitive-ઈન્ફિનિટિવ' કહેવામાં આવે છે. સંસ્કૃતમાં તેને ધાતુ કહેવામાં આવે છે. ભાષા એ જે તે પ્રજાની ખાસિયતોનું પ્રતિબિંબ છે. અંગ્રેજ પ્રજાની વિનય, વિવેક અને શિષ્ટાચારની ઉદાત્ત ભાવના, તેમની ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે. અંગ્રેજી પ્રજાનો આ ગુણ શીખવા જેવો છે. ઉદાહરણ તરીકે આપણે કહીશું 'બેસ' 'લે' 'લાવ' અથવા 'તું, ઊભો થા.' અંગ્રેજ બચ્ચો આમ નહિ બોલે. એ કહેશે, 'Please, take your seat.' ('please-પ્લીઝ-કૃપા કરીને' 'take-ટેક-લો' 'your-યૉર-તમારી' 'seat-સીટ-બેઠક'.) 'Kindly, help me.' ('kindly-કાઇન્ડ્લિ-મહેરબાની કરીને' 'help-હેલ્પ-મદદ કર' 'me-મી-મને'.) મહેરબાની કરીને મને મદદ કર.' આમ, અંગ્રેજી આજ્ઞાર્થ 'વાક્યમાં પ્રારંભે કે અંતે 'please' કે 'kindly' જેવા વિવેકદર્શક પદનો પ્રયોગ છૂટથી થાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી કે ઉર્દૂ ભાષા જેવી તમીજનો અભાવ છે તે આપણી ખાસિયતનું પ્રતિબિંબ છે. ભાષાશિક્ષકે ભાષાના શિક્ષણની સાથે સાથે તમીજના આવા વ્યવહારુ શિક્ષણને પણ વણી લેવું જોઈએ, કારણ કે બાળકનો સર્વાંગી વિકાસ એ કેળવણીનો મૂળભૂત હેતુ છે.

આજ્ઞાર્થમાં નકારવાચક વાક્યમાં ક્રિયાપદની આગળ સહાયકારક ક્રિયાપદ 'do' વાપરવું અને પછી 'not (નૉટ-નહીં')' મૂકવું. જેમ કે 'Don't touch (ટચ-અડકવું) it, kindly.' 'મહેરબાની કરીને તેને અડો નહીં.' 'do not'નું ટૂંકું રૂપ 'don't' થાય છે.

(૩) પ્રશ્નાર્થ વાક્ય-The Interogative Sentence

જે વાક્યમાં કોઈ પ્રશ્ન પૂછીને જવાબની અપેક્ષા રાખવામાં આવી હોય તેને પ્રશ્નાર્થ વાક્ય કહેવાય. પ્રશ્નાર્થ વાક્ય બે પ્રકારનાં છે. (૧) Who, What, When, How, Why, Which જેવા પ્રશ્નાર્થ-સૂચક શબ્દથી શરૂ થતાં; જેમ કે -

'Who comes there?' ('Who-હુ-કોણ' 'To come-કમ-આવવું' 'comes-કમ્સ-આવે છે.') 'કોણ આવે છે?' 'Who sings a song?' (to sing-સિંગ-ગાવું' sings-સિન્ગ્ઝ-ગાય છે. a song-અ સૉન્ગ-ગીત') 'ગીત કોણ ગાય છે?' આ 'who' પ્રશ્નાર્થસૂચક સર્વનામ બીજાં બધાં પ્રશ્નાર્થસૂચક સર્વનામોથી નિરાળું છે, કારણ કે 'who'થી શરૂ થતા પ્રશ્નાર્થસૂચક વાક્યમાં 'who' પછી સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે 'do' વપરાતું નથી. હવે 'who' સિવાયનાં બીજાં પ્રશ્નાર્થસૂચક સર્વનામ જેવાં કે What, When, Why વગેરેથી શરૂ થતાં પ્રશ્નાર્થ વાક્યો જોઈએ. 'What do you mean in your mind?' ('what-વ્હૉટ-શું' 'do'-સહાયકારક ક્રિયાપદ, 'you-યૂ-તમે' 'mean-મીન-સમજો છો 'in your mind-ઈન યૉર માઈન્ડ', તમારા મનમાં') 'તમે તમારા મનમાં શું સમજો છો?' 'How do you do?' ('How-હાઉ-કેમ') 'કેમ છો?' આમ, 'who' સિવાય અન્ય પ્રશ્નાર્થસૂચક સર્વનામથી શરૂ થતાં પ્રશ્નવાક્યની પદરચના આ પ્રમાણે છે : વાક્યની શરૂઆતમાં જે તે પ્રશ્નાર્થસૂચક સર્વનામ + કર્તા + ક્રિયાપદ. 'who, what' જેવા પ્રશ્નસૂચક સર્વનામથી પ્રશ્ન પુછાયો હોય ત્યારે જવાબ પૂર્ણ વાક્યમાં જ આપવો પડે. માત્ર 'હા' કે 'ના' કરે કે નીચેથી ઉપર કે જમણેથી ડાબે માથું ધુણાવે ન ચાલે, જીભ ચલાવવી પડે; જેમ કે 'What is your name?' 'તમારું નામ શું?' તો બોલવું જ પડે, 'My name is Abhilash.'

(૨) બીજા પ્રકારનું પ્રશ્નાર્થ વાક્ય તે સહાયકારક ક્રિયાપદથી શરૂ થતું પ્રશ્નાર્થ વાક્ય - સહાયકારક ક્રિયાપદ એટલે બીજા કોઈ ક્રિયાપદને સહાય એટલે મદદ કરનારું ક્રિયાપદ તેને અંગ્રેજીમાં 'auxiliary-ઑગ્ઝિલિઅરિ' - verb - કહેવામાં આવે છે.

'To be, to do, to have' તથા તેમનાં ત્રણે કાળનાં

રૂપ 'shall-will-શૅલ-વિલ-હશે-થશે', ('can-કૅન-શક્યાર્થ દર્શાવનાર') 'may-મે સંભવિતતા દર્શાવનાર', 'should-must' અનુક્રમે ક્રિયા 'aught to (ઑટ - કરવો જોઈએ અથવા કરવી જ જોઈએ એમ) દર્શાવનાર - આ બધાં જ સહાયકારક ક્રિયાપદો છે. તો હવે સહાયકારક ક્રિયાપદથી શરૂ થતાં બીજાં પ્રકારનાં વાક્યો ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ: 'Are you alright to day?' (alright-ઑલરાઈટ-બરાબર, to-day-ટુ ડે-આજે) 'આજે તમને સારું છે?' 'Have you a pen?' 'તમારી પાસે પેન છે?' 'Can you run?' (to run-રન-દોડવું) 'તમે દોડી શકો?' 'May I help you?' 'તમને મદદ કરું?'

સહાયકારક ક્રિયાપદથી શરૂ થતા પ્રશ્નવાક્યનો જવાબ 'હા' કે 'ના'માં તથા ડોકું ધુણાવીને પણ આપી શકાય. ગુજરાતી પ્રશ્નવાક્યની રચનામાં અને અંગ્રેજી પ્રશ્નવાક્યની રચનામાં પણ વિધાન વાક્યરચના જેવો જ તફાવત છે. ગુજરાતી પ્રશ્નવાક્યમાં કર્તા આગળ અને ક્રિયાપદ પાછળ, જ્યારે અંગ્રેજી વાક્યરચનામાં ક્રિયાપદ આગળ અને કર્તા પાછળ આવે છે. જેમ કે ગુજરાતીમાં 'તમે કોણ છો?' અંગ્રેજીમાં 'Who are you?' તો અંગ્રેજી પ્રશ્નાર્થ વાક્યરચનાની ખાસિયત એ છે કે તેમાં ક્રિયાપદ આગળ અને કર્તા પાછળ તથા વાક્યને અંતે પ્રશ્નાર્થ (?) નું વિરામચિહ્ન.

સહાયકારક ક્રિયાપદથી શરૂ થતાં કેટલાંક પ્રશ્નવાક્યો એવાં હોય છે કે જો તે 'હકારાત્મક' હોય તો તેનો ગર્ભિત ભાવ વિધાનમાં 'નકારાત્મક' થાય અને 'નકારાત્મક' હોય તો 'હકારાત્મક'. જેમ કે 'Is Lalu a gentleman?' (gentle-man-જેન્ટલમન-સજ્જન) 'શું લાલુ સજ્જન છે?' તેનો ગર્ભિત ભાવ છે : 'Lalu is not a gentleman.' લાલુ સજ્જન નથી. હવે જુઓ, 'Is Buddha not a saint?' (a saint-સેંટ-સાધુ-સંત) 'શું બુદ્ધ સંતપુરુષ નથી?' ભાવાર્થ કે 'Buddha is a saint' બુદ્ધ સંતજન છે. વાક્યના ભાવને દૃઢતર બનાવવા માટે અથવા કોઈ વાતને બીજાના મનમાં બરાબર ઠસાવવા માટે આવો ('Rhetorical-રિટૉરિકલ') વાક્છટા-યુક્ત પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

(૪) ઉદ્ગારવાચક વાક્ય-The Exclamatory Sentence

અત્યંત આશ્ચર્ય, આનંદ કે ઉદ્વેગના ભાવ કે લાગણી ને વાચા આપતું વાક્ય તે ઉદ્ગારવાચક વાક્ય. લાગણીની ઉત્કટતા હોય ત્યારે આપોઆપ સહજ રીતે જ ઉદ્ગાર નીકળી પડે. લાગણીની તીવ્રતાના ભારણ નીચે શબ્દો બિચારા દબાઈ જાય. કેટલીક વાર તો આંખ, હાથ, મોં પહોળાં થઈ જવાનાં ઇંગિતો જ અંતરની લાગણીને વાચા આપે, વાણી નહીં. શબ્દો હોય તો પણ ઓછામાં ઓછા. જેમ કે 'કેવું અદ્ભુત!' ('How wonderful!') તમે પૂછશો કે આમાં ક્યાં છે કર્તા, ક્યાં છે ક્રિયાપદ? જો નથી તો પછી આને વાક્ય કેમ કહેવાય? જુઓ, હું તમને આમાં કર્તા અને ક્રિયાપદ સ્પષ્ટ કરીને બતાવું - બન્ને છે જ, પણ અધ્યાહૃત કર્તા અને ક્રિયાપદ સ્પષ્ટ કરવા હોય તો આમ થાય : 'How wonderful it is!' (wonderful-વન્ડરફુલ-અદ્ભુત) વિધાનમાં આ ભાવ આ રીતે રજૂ કરાય : 'It is very wonderful.' અથવા તો 'It is realy wonderful'. (very-ખૂબ-ઘણું, (Realy-રિઅલિ-ખરેખર) વિશેષણ પછી નામ વપરાયું હોય તો વાક્યરચના કેમ થાય તે જુઓ અને ઉદ્ગારનો ભાવ વિધાનમાં કેમ રજૂ કરાય તે શીખો. 'What a Pleasant morning?' (pleasant-પ્લેઝન્ટ-આહ્લાદક' 'morning-મૉર્નિંગ-સવાર) 'It is a very pleasant morning.' કે 'It is really a pleasant morning'. 'a' આર્ટિકલ 'very'ની આગળ મૂક્યો પણ 'really'ની પછી આવ્યો! વાક્યમાં વિશેષણ પછી જાતિવાચક નામ વપરાયું હોય તો ઉદ્ગાર-વાક્યમાં 'What'થી વાક્ય શરૂ થાય અને વિશેષણ પછી જાતિવાચક નામ વપરાયું હોય તો વાક્ય 'How'થી શરૂ થાય. વળી, 'કદ' દર્શાવવું હોય તો 'How big an elephant !' એમ કહેવાય; પણ જથ્થો દર્શાવવા માટે 'What a big amount !' એમ કહેવાય. આમ, ઉદ્ગારવાચક વાક્ય એટલે ભાવ અતિશય, શબ્દો આછા. મોટે ભાગે 'કર્તા' અને 'ક્રિયાપદ' બંને અધ્યાહાર અને હોય તો વાક્યમાં પહેલા કર્તા અને પછી તદન અંતે ક્રિયાપદ. પૂર્ણવિરામ તરીકે ઉદ્ગારનું ચિહ્ન (!). ચાલો ત્યારે ફરીથી એક વાર આ ચારે વાક્યના ચારે પ્રકારની લાક્ષણિકતા પર નજર ફેરવી જઈએ :

(૧) વિધાન વાક્ય - પ્રથમ કર્તા પછી તરત જ ક્રિયાપદ અને વિરામચિહ્ન તરીકે પૂર્ણવિરામ.

(૨) આજ્ઞાર્થ વાક્ય 'To' વગરનું ક્રિયાપદનું મૂળ રૂપ, કર્તા અધ્યાહાર, આગળ કે પાછળ વિનયસૂચક 'Please' કે 'Kindly' જેવાં પદો અને પૂર્ણવિરામ.

(૩) પ્રશ્નાર્થવાક્ય - ક્રિયાપદ આગળ અને કર્તા પાછળ, વાક્યને અંતે પ્રશ્નાર્થનું ચિહ્ન.

(૪) ઉદ્ગારવાચક - ભાવ કે લાગણીનો ઉછાળો, કર્તા અને ક્રિયાપદ મોટે ભાગે અધ્યાહાર અને વિરામચિહ્ન તરીકે ઉદ્ગારનું ચિહ્ન (!)

ભાવની દૃષ્ટિએ આમ વાક્યના ચાર પ્રકાર છે. તો હવે પછીના પાઠમાં વાક્યનાં બે અનિવાર્ય અંગ કર્તા અને ક્રિયાપદ વિષે આગળ શીખીશું.

(ક્રમશઃ)

ઇતિહાસધારા

અશોક હર્ષ

આ દેશના ઇતિહાસમાં થઈ ગયેલા અનેક રાજવંશોમાંના કેટલાકની નોંધ ઇતિહાસમાં જળવાઈ રહી છે જ્યારે બાકીના વિસ્મૃતિની ગર્તામાં હડસેલાઈ ગયા છે. આ વિસ્મૃત રાજવીઓમાંનો એક આ ભૂમિ પરનો એક અંગ્રેજ રાજવી હતો એ જાણીને ઘણાને નવાઈ લાગશે.

આ અંગ્રેજ રાજવીનું નામ વિલસન. હિમાલયની ઉત્તુંગ પહાડીઓમાં હરસીલ મુકામે તેણે પોતાની રાજસત્તા સ્થાપેલી તે પરથી તે 'પહાડી વિલસન' તરીકે ઓળખાતો. એણે પોતાના સિક્કા પણ બહાર પાડેલા. એ સિક્કાઓ પર માત્ર 'એફ. વિલસન' અંકિત થયેલું હોઈ તેનું પૂરેપૂરું નામ અજ્ઞાત જ રહે છે. આ દેશમાં જ્યારે મારે તેની તલવારનો જમાનો ચાલતો હતો ત્યારે એક અદના અંગ્રેજ સૈનિક તરીકે વિલસને અહીંની ભૂમિ પર પગ મૂકેલો. ભાંગ્યું તૂટ્યું શિક્ષણ પામેલા, એની પાસે નહોતી કશી જ્ઞાનસંપત્તિ કે નહોતી કશી ધનસંપત્તિ. ગઢવાલમાં એને લગતી પ્રચલિત દંતકથાઓ સિવાય પોતાને લગતી કશી જ પ્રમાણભૂત માહિતી તે પોતાની પાછળ મૂકતો નથી ગયો.

વિલસનનું મૂળ વતન ઇંગ્લંડના યોર્કશાયર પરગણામાં આવેલું વેઇકફીલ્ડ. સૈનિક તરીકે કલકત્તાના કાંઠે ઊતર્યા પછી તેને સૈન્યમાંથી નાસી જવાનું શું કારણ? એ બદલ પણ તરેહ તરેહનાં અનુમાનો થયેલાં છે. પણ ચોક્કસ કારણ કોઈ જાણી શક્યું નથી. તે એક ચુનંદો નિશાનબાજ હતો એ હકીકત છે, અને સૈન્યમાંથી ગમે તે કારણે ભાગી છૂટ્યા પછી તેણે શિકારનો વ્યવસાય હાથ ધરી જુદાં જુદાં પ્રાણીઓનાં ચામડાં વેચવા માટે કલકત્તા મોકલવા માંડેલાં. ચામડાંનો તેનો આ વેપાર તેને ફળ્યો અને લંડનની ચામડાંની પ્રખ્યાત પેઢી મૅકવિલ સ્ટ્રીલ સાથે તેણે સીધો સંપર્ક સાધ્યો અને ચામડાં ઉપરાંત કસ્તૂરીની તથા અન્ય વસ્તુઓની પણ નિકાસ શરૂ કરી.

આ વ્યવસાયમાં તેણે સ્થાનિક લોકોનો સાથ મેળવેલો. તેમના પ્રત્યેનો તેનો વર્તાવ એટલો નિખાલસ હતો કે તેમના પ્રેમ અને વિશ્વાસ તેણે જીતી લીધા અને આગળ જતાં એક સમયનો આ ભાગેડુ સૈનિક તેમનો રાજા થઈ બેઠો. તે આ દેશના હાકેમ થઈ બેઠેલા એના જાતભાઈ અન્ય અંગ્રેજોની જેમ અહીંના વતનીઓને તુચ્છકારતો કે તેમનાથી અતડો રહેતો નહીં. તે એમની વચ્ચે જ ખભેખભા મિલાવીને રહ્યો, એમની ભાષા શીખ્યો, એટલું જ નહીં, પોતાની પત્ની તરીકે પણ તેણે તેમનામાંની એક પહાડી કન્યાને પસંદ કરી.

હિમાલયના પહાડી પ્રદેશમાં સફરજન અને બટાટાની ખેતી દાખલ કરનાર આ વિલસન જ હતો. તેણે વેપાર વિસ્તારીને ઇમારતી લાકડાંનો પણ વેપાર શરૂ કરી મબલખ કમાણી કરવા માંડેલી. એ માટે ટેહરીના રાજાને વરસ-દિવસે ૪૦૦ રૂપિયા આપવાનું નક્કી કરીને જંગલનો મોટો ભાગ ભાડાપટ્ટા લેખે મેળવી લીધેલો. ઈ.સ. ૧૮૫૦માં ટેહરીના રાજા સાથેની ઉપર મુજબની સમજૂતી પછી તેણે હરસીલથી મસૂરી વચ્ચેના પોતાના અધિકારના પ્રદેશમાં અનેક વિશ્રામગૃહો ઊભાં કરેલાં. સ્થાનિક લોકોની લાગણીની કદર કરી તેણે ભાગીરથીતીરે તેમને એક સુંદર મંદિર બંધાવી આપ્યું અને તેણે હરદ્વારથી પિત્તળનો એક મોટો ઘંટ મગાવી મંદિરમાં મૂકેલો.

વિલસનના વધતા જતા પ્રભાવે ટેહરીના રાજામાં ઈર્ષ્યા અને કંઈક અંશે ભય પણ જન્માવ્યો અને તેણે વિલસન સાથેના બધા કરારો રદ કર્યા, પણ વિલસને તે જરા પણ મન પર ન લીધું. તેની મબલખ સમૃદ્ધિ તેણે જેને પરણીને પોતાની રાણીનો દરજ્જો આપેલો, એ 'ગુલાબી'નાં શુભ પગલાંને આભારી હોવાનું સ્થાનિક લોકો માનતા. આ સાહસિક અંગ્રેજ ઈ.સ. ૧૮૭૦ સુધી આ દેશની ધરતી પર જીવતો હોવાના પુરાવા મળે છે, પરંતુ ત્યાર પછીના તેનાં જીવન તેમજ મૃત્યુની કશી જ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી.

હિંદમાંની અંગ્રેજ હકૂમતને મૂળમાંથી ઉખેડીને ફેંકી દેવા મ્હૈસુરના વાઘ ટીપુ સુલતાને ફ્રાન્સનો સંપર્ક સાધેલો અને પોંડિચેરીના ગવર્નરનો સાથ લઈ તેના હાથ નીચેના એક અધિકારી લેજરને ફ્રાન્સ મોકલી આપ્યો, જે ફારસી ભાષા પણ જાણતો હતો. એ વખતના ફ્રાન્સના સમ્રાટ લૂઈ ચૌદમા પરના પત્રમાં તેણે ઉમદા તાલીમ પામેલી ૬૦૦૦ ફ્રેન્ચ સૈનિકોની ટુકડી નિષ્ણાત અફસરોની આગવેની નીચે મોકલી આપવા જણાવેલું અને તેનો તમામ ખર્ચ ચૂકવવા ઉપરાંત આગંતુક સૈનિકો ને અફસરોના પગારના દર પણ ઊંચા જણાવેલા. પણ ચૌદમા લૂઈ સંમત ન થતાં લેજરનો ફેરો નિષ્ફળ ગયો. (આ લૂઈને પછી ફ્રાન્સમાં થયેલી રાજક્રાન્તિમાં ફાંસીએ



લટકાવી દેવામાં આવેલો.)

ત્યાર બાદ એક દિવસ ટીપુને સમાચાર મળ્યા કે મૉરિશ્યસમાં રહેતા રિપો નામના જહાજમાલિકનું જહાજ મેંગલોર મુકામે સમારકામ માટે નાંગર્યું હતું. આ પરથી ટીપુએ પોતાના નૌકાદળના વડા ગુલામઅલીને રિપોનો સંપર્ક સાધવા જણાવ્યું. ગુલામઅલી રિપોને ટીપુ પાસે લઈ આવતાં ટીપુએ ૧૭,૦૦૦ રૂપિયામાં તેનું જહાજ ખરીદી લીધું અને તેનું કપ્તાનપદ પર્ની નામના એક ફ્રેંચ કપ્તાનને સોંપીને રિપો સાથે પોતાના પાંચ રાજદૂતોને મૉરિશ્યસ રવાના કર્યા. જહાજે ઈ.સ. ૧૭૯૭ના ઑક્ટોબરમાં મૉરિશ્યસ જવા મેંગલોરથી લંગર ઉપાડ્યું, પરંતુ પર્ની પાંચમાના ત્રણ રાજદૂતો સાથે ગુમ થઈ ગયેલો. આ પલાયનનું કારણ એ હતું કે જહાજની ખરીદીની રકમ એ રાત પૂરતી પર્ની પાસે હતી. જહાજ ઈ.સ. ૧૭૯૮ના જાન્યુઆરીની ૧૯મીએ મૉરિશ્યસના પોર્ટ લૂઈ બંદરે પહોંચ્યાં એ પરના ટીપુના બે રાજદૂતોનું ત્યાંના ગવર્નર દ્વારા ભવ્ય સ્વાગત કરી ૧૫૦ તોપોની સલામી આપવામાં આવી.

પરંતુ ત્યાંના ગવર્નરના પ્રયાસથી માત્ર ૯૯ સ્વયંસેવકો જ હિંદ આવવા તૈયાર થયા. ગવર્નર માલાર્નીએ વધુ સહાય મેળવવા જે બે જહાજો પારીસ રવાના કરેલાં તેમને બ્રિટિશ યુદ્ધજહાજે આંતરીને તેમનો કબજો લઈ લેતાં તે ફ્રાન્સનો કાંઠો જોઈ જ શક્યાં નહિ.

જે નવાણું ફ્રેન્ચ સ્વયંસેવકો મેંગલોર આવ્યા તેમનું ભવ્ય સ્વાગત કરવામાં આવ્યું. તેમણે પોતાની આગવી 'જેકોબિન ક્લબ'ની સ્થાપના કરી અને ફ્રેન્ચ પ્રજાસત્તાકના સજ્જન અને વફાદાર મિત્ર ટીપુ સુલતાન સિવાય કોઈની આણ ન સ્વીકારવાના શપથ સાથે ફ્રેન્ચ પ્રજાસત્તાકનો ધ્વજ ફરકાવીને ક્લબના પટાંગણમાં 'આઝાદીનું વૃક્ષ' વાવ્યું.

પરંતુ ટીપુની મહત્ત્વાકાંક્ષા પાર પાડવા માટે આ સહાય કંઈ સાધક નીવડે તેમ ન હોઈ તેણે ફ્રાન્સની મદદ માટે ત્રીજો પ્રયત્ન કર્યો, ત્યારે ફ્રાન્સ પર સમ્રાટ નેપોલિયનનું શાસન હતું. ટીપુના પત્રના જવાબમાં નેપોલિયને પોતે 'અનન્ત્યે લશ્કર' સાથે લાલ સમુદ્રને કાંઠે આવી પહોંચ્યાની જાણ કરતાં લખેલું : 'હું એમ પણ ઇચ્છીશ કે તમે કોઈ બુદ્ધિશાળી અને તમારી ખાસ વિશ્વાસુ વ્યક્તિને સુએઝ અથવા કેરો મોકલી આપો જેની સાથે હું જરૂરી મંત્રણા કરી શકું.'

ફ્રાન્સની મદદ મેળવવાનો ટીપુનો આ ત્રીજો અને છેલ્લો પ્રયત્ન પણ નિષ્ફળ ગયો, કારણ નાઈલના યુદ્ધમાં બ્રિટિશ નૌસેનાપતિ નેલસને નેપોલિયનના સારા યે નૌકાકાફલાને સાફ કરી નાખતાં નામોશીભર્યા પરાજય સાથે નેપોલિયનને ફ્રાન્સ પાછા ફરવું પડેલું. □

અનુસંધાન] **મામા** [પૃ. ૭૨૪થી

મામાના તેજ મિજાજાનો તાપ પણ જીરવવાનો. આ બધું છતાં મહેમાનો, સગાં-સંબંધીઓ આવે ત્યારે મામી ઉમળકાથી બધાંને આવકારે ને આગ્રહ કરીને રાખે.

મામીને કદી કામ વગરનાં જોયાંનું યાદ નથી. બસ, મૂંગે મોંએ કંઈ કંઈ કામ કરતાં રહે. એમનું બોલવાનું ખપપૂરતું.

આર્થિક સંકડામણ, બહોળો પરિવાર, ચાર દીકરા ને એટલી જ દીકરીઓને ભણાવવાનાં - પરણાવવાનાં - આ બધાંની ચિંતાને કારણે મામાને બી.પી. રહેતું હશે. પણ ત્યારે એ માપવાનાં સાધનો ક્યાં હતાં? ને એવી તકલીફોને ગણકારે. એવાય મામા નહીં તો!

એક વાર બી.પી.ના ભારે હુમલાએ એમને પક્ષાઘાતમાં જકડ્યા. એ સાથે જ એમનું શનિવારનું મૌન. બાકીના બીજા વારો પર પણ વિસ્તરી ગયું. છેલ્લે છેલ્લે તો મગજ પરનું નિયંત્રણ પણ ઓછું થઈ ગયેલું.

એક સવારે મામી રસોડામાંથી બહાર આવ્યાં ને એમણે મામાની પથારી ખાલી જોઈ. વાડામાં ગયા હશે, હમણાં આવશે, વિચારી મામી બાકીનું કામ આટોપવામાં લાગી ગયાં. કલાકેક વિત્યો ને તોય મામા પાછા ન ફર્યા ત્યારે મામી થોડાં ચિંતિત થયાં. મોટા દીકરાને એમણે વાડામાં તપાસ કરવા મોકલ્યો. પણ મામા વાડામાં ગયા હોય તો મળે ને! હવે તો મામી સમેત ઘરનાં સૌ ચિંતામાં પડી ગયાં. ગામમાં જ્યાં જ્યાં મામાની બેઠકો હતી ત્યાં તપાસ કરાવી. ક્યાંય કરતાં ક્યાંથી મામાના સગડ મળ્યા નહીં. અગાઉ સવારે ઊઠીને એ લોટે જઈને પાછા ફરતાં જે ખેતરોની મુલાકાત લેતા એ ખેતરોએ માણસોને દોડાવ્યા. એકાદ-બે જણ કૂવે-તળાવે આંટો મારી આવ્યા. કલાકોની શોધને અંતે મામા, એક ખેતરને શેઢે ઊભેલા વિશાળ વૃક્ષના થડના પોલાણમાં ટૂંટિયું વાળીને બેઠેલા દેખાયા. એમના હાથમાં જકડાયેલું ફાનસ તો હજી ઝગતું હતું.

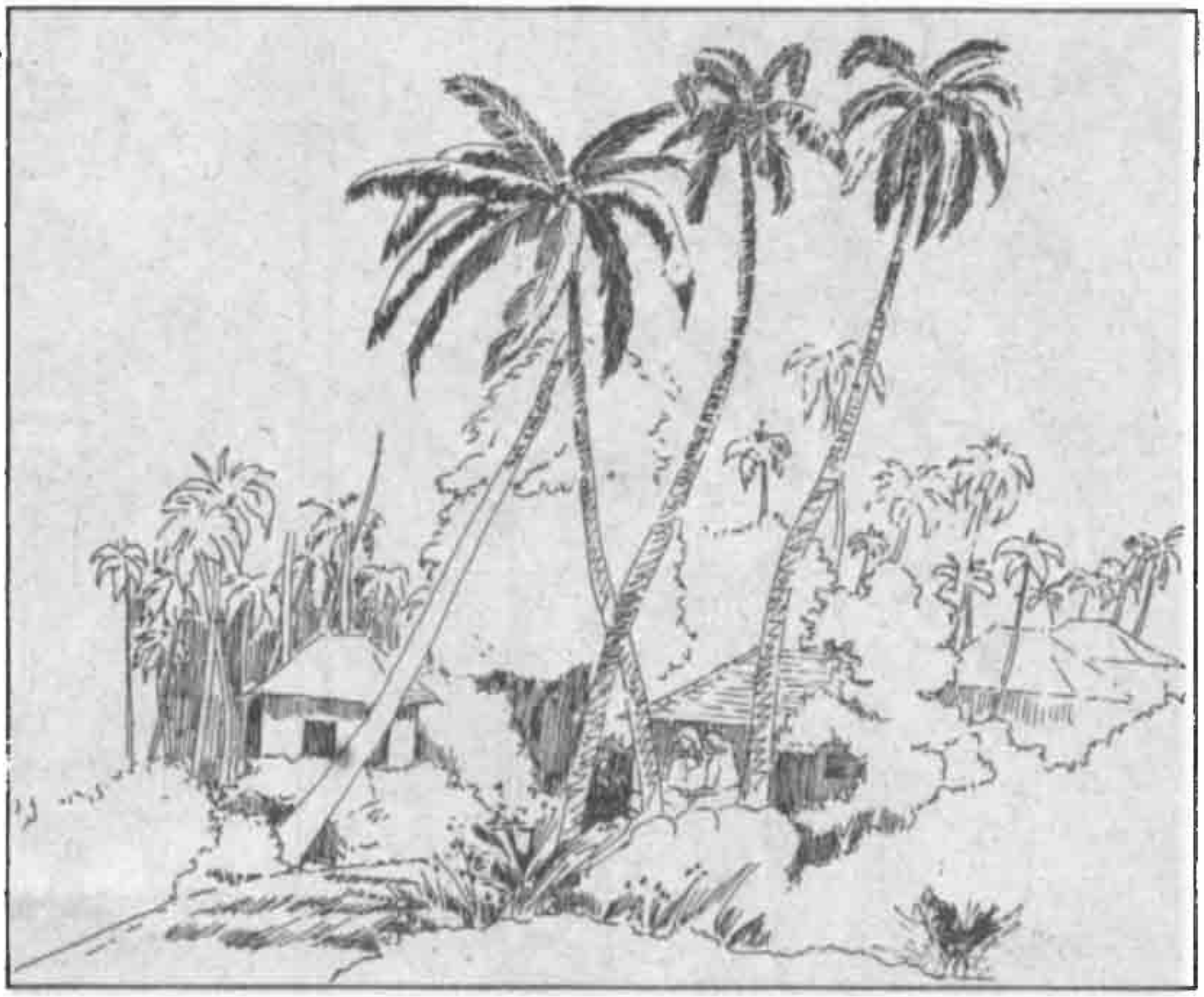
પ્રકાશતા ફાનસને હાથમાં ઝૂલાવતા એ જાણે એમના અંતની શોધમાં નીકળી પડ્યા હોય એમ લાગે. ને એમને યમરાજનો મેળાપ પણ એમના સૌથી પ્રિય ખેતરને શેઢે થયો. કેવો યોગાનુયોગ! મામાના ગયા પછી પાંચેક વર્ષે મા પણ ચાલી નીકળી.

આજેય ઉપર રહ્યાં રહ્યાં, બેય એક-બીજા સાથે અનંત ગોષ્ઠિ કરતાં અમીદૃષ્ટિ વરસાવતાં હશે એમનાં સંતાનો ને સંતાનોનાં સંતાનો પર... □

કલાયાત્રા



કાંતિભાઈ પંચાલ

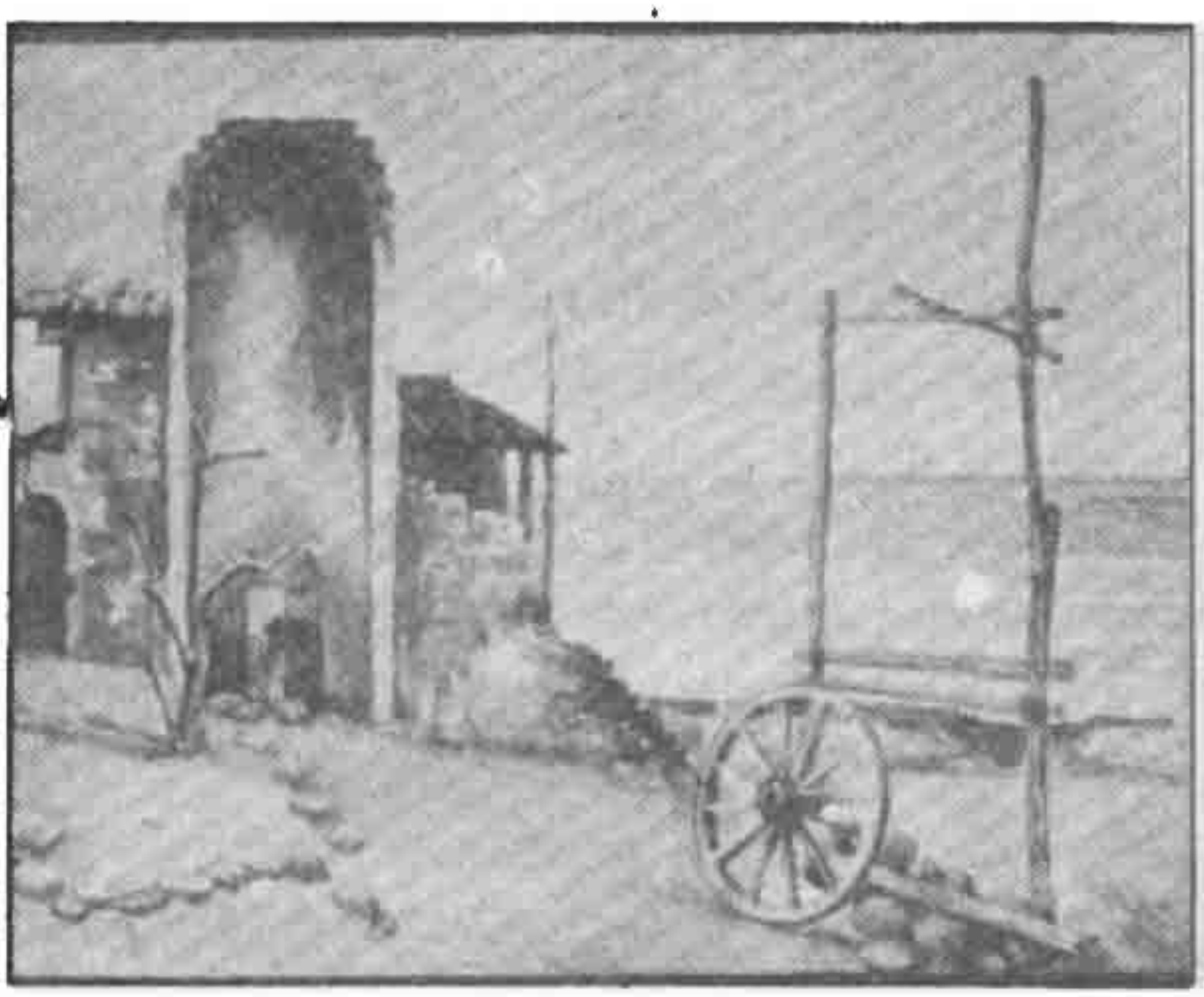


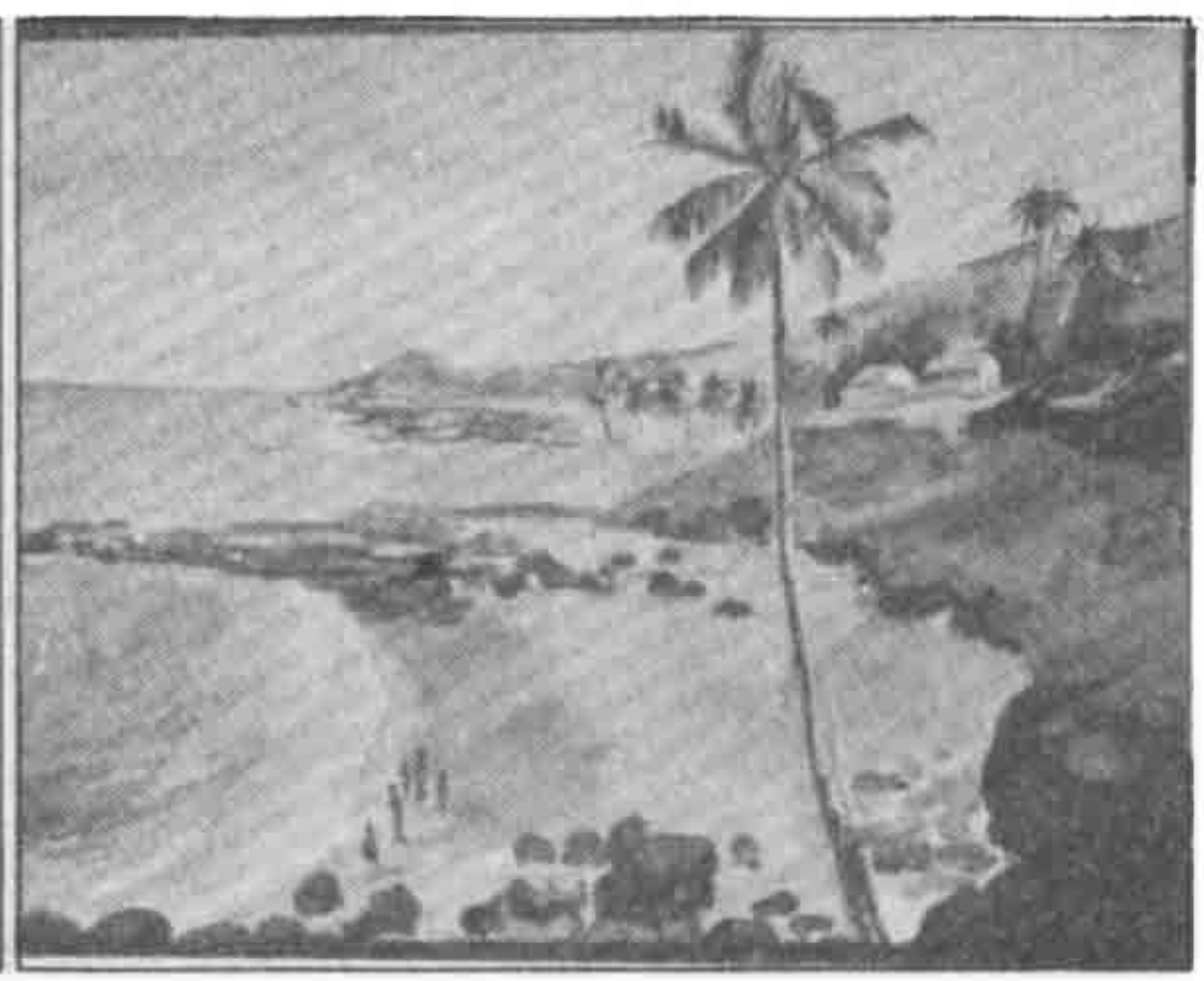
મહારાષ્ટ્રના રત્નાગિરિ જિલ્લાના ગ્રામદૃશ્યનું ત્વરાલેખન

અમદાવાદની જાણીતી શેઠ સી.એન. કૉલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સના આચાર્ય શ્રી કાંતિભાઈ પંચાલ અચ્છા કલાકાર પણ છે. ૧૯૪૧માં નવસારીમાં જન્મેલા કાંતિભાઈને નાનપણથી જ ચિત્રકલામાં રસ હતો. તેઓ આઠમા ધોરણમાં હતા ત્યારે તેમણે રંગોળી-પ્રદર્શન યોજ્યું હતું અને તે માટે પ્રશંસા પામ્યા હતા.

તેમણે ફોટોગ્રાફ્સની મદદ લઈ રંગોળી-ચિત્રો સર્જ્યાં છે.-વળી, પોસ્ટર કલામાં પણ તેમને રસ છે. ૧૯૬૮માં પોસ્ટર ડિઝાઈનમાં તેમને ઇનામ પણ પ્રાપ્ત થયું હતું. ત્યાર પછી તો પોસ્ટર કલામાં તેમને અન્ય ઇનામો પણ મળ્યાં છે. ૧૯૭૦માં 'તવ શુભ નામે જાગે' નામના શીર્ષકવાળા પોસ્ટર માટે ગુજરાત લલિત કલા અકાદમીનું ઇનામ મળ્યું. ભારતીય કલાની શૈલીમાં તેમણે સર્જેલાં ચિત્રોને પણ ઇનામો મળ્યાં. ઉજ્જૈનના 'કવિ કાલિદાસ સમારોહ'માં ૧૯૬૮માં 'કુમારસંભવ' પર આધારિત ચિત્ર માટે તેમને ઇનામ મળ્યું. ૧૯૬૯માં 'અભિજ્ઞાન

ગોવાના દરિયાકાંઠાનું ગામડું]· **બે દૃશ્યચિત્રો** [ગોવાનો દરિયાકાંઠો







રાધાકૃષ્ણ

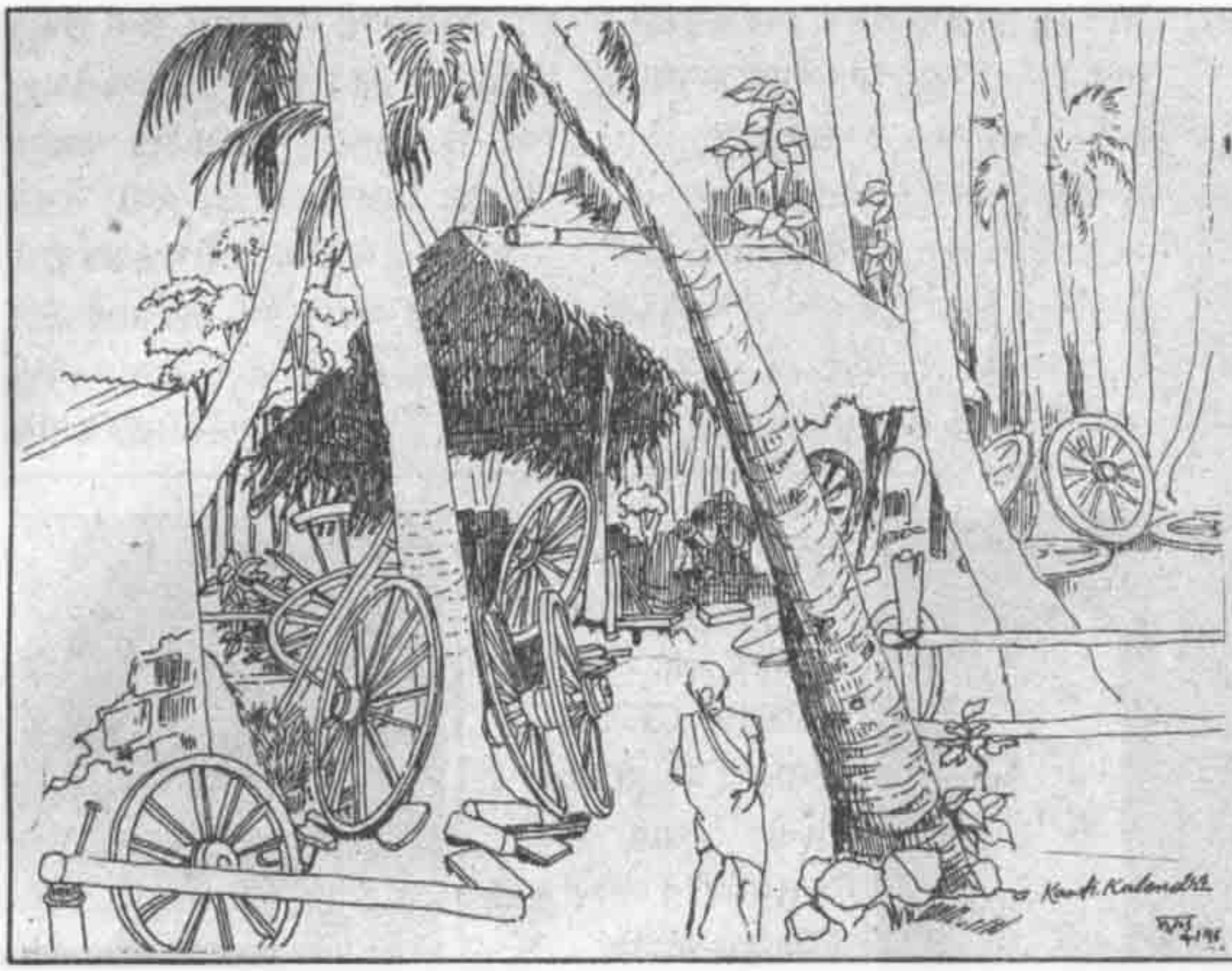


મહાભારત મધ્યે કૃષ્ણ-અર્જુન



← નાગદમણ

શાકુંતલમ્' માટે તથા ૧૯૭૦માં 'વિક્રમોર્વશિયમ્' માટે કાલિદાસ સમારોહનું ફરીથી ઇનામ મળ્યું. ૧૯૭૬માં 'વિક્રમોર્વશિયમ્' ચિત્ર દિલ્હીની લલિત કલા અકાદમીએ નિજી સંગ્રહ માટે ખરીદી લીધું. કૉલેજમાં અધ્યાપન તથા વહીવટીકાર્ય કરતાં કરતાં પણ કાંતિભાઈએ ભારતીય શૈલીમાં ચિત્રો સર્જવાનું ચાલુ રાખ્યું છે. હાલમાં તેમનાં આ ચિત્રોમાં સવિશેષ શોભનમંડિતતા જોવા મળે છે. છતાં તેમાંની માનવાકૃતિઓ, પશુ-પક્ષીઓની આકૃતિઓ તથા કુદરતનાં અન્ય તત્ત્વોનું સંયોજન અને આલેખન ખૂબ કલાત્મક રીતે થયું છે. તેમની રંગો વાપરવાની સૂઝ અને કલા તથા રેખાઓ પરનું પ્રભુત્વ આગળ તરી આવે છે. તેમાં ભારતીયતા ધબકે છે અને તેમાંના વિષયો મહાભારત, રામાયણ તથા અન્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્યકૃતિઓ પર આધારિત રહ્યા છે. તેમનાં ઘણાં



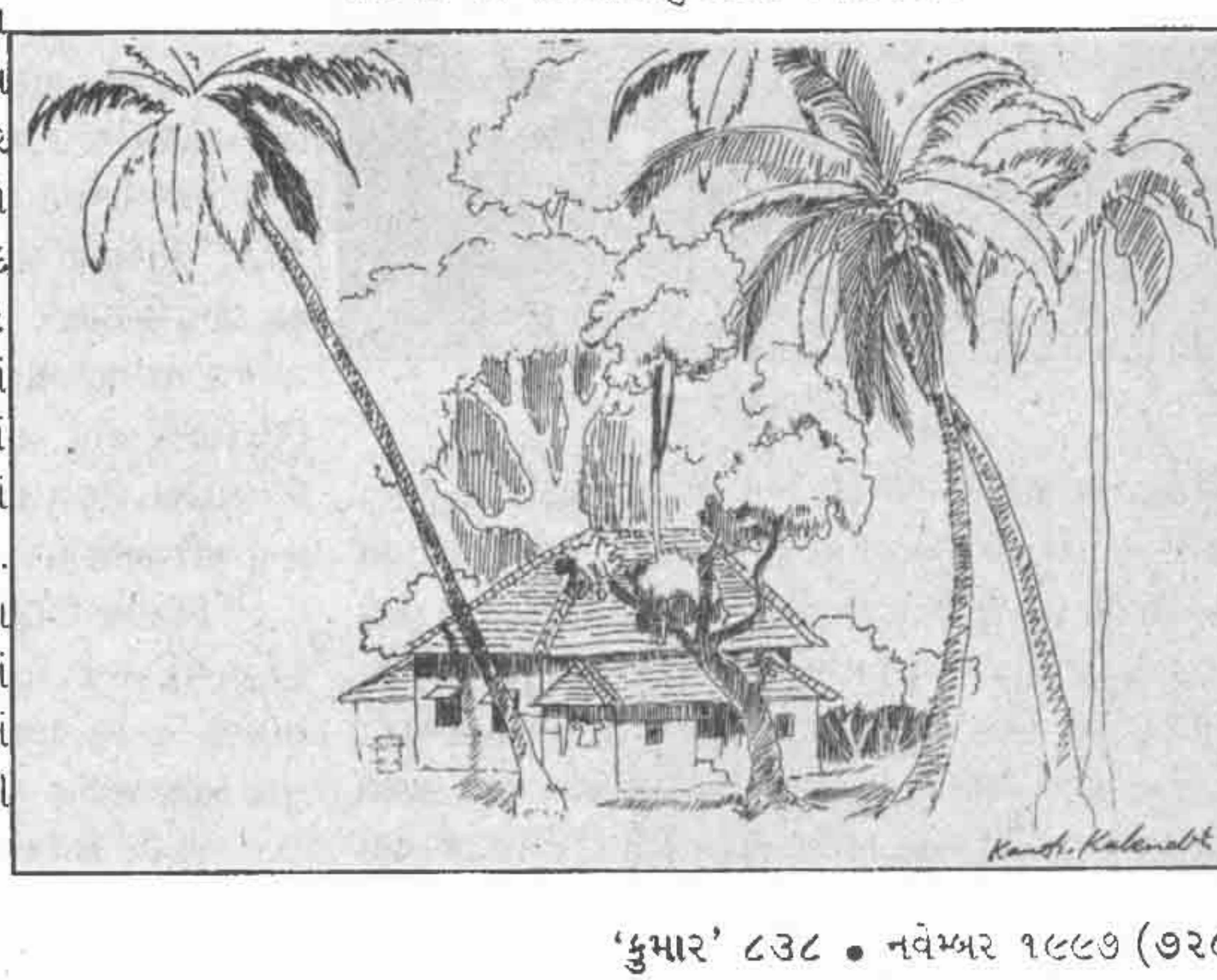
મુરુડના ગ્રામદશ્યનું રેખાદાર ત્વરાલેખન

દશ્યચિત્રો તેમના સ્ટૂડિઓમાં ત્વરાલેખનો પરથી પૂરાં થયાં છે. જ્યારે ઘણાં દશ્યચિત્રો તેમણે જળરંગોમાં સ્થળ પર જ પૂરાં કર્યાં છે.

કાંતિભાઈએ ૧૯૬૪-૬૫માં G.D.A. (મુંબઈ) વ્યાવસાયિક કલામાં પસાર કરી. ૧૯૭૧માં G.D.A. ચિત્રકલા વિષયમાં (ગુજરાત) પસાર કરી એડવાન્સ શિલ્પકલા (ગુજરાત) ૧૯૭૨માં પસાર કરી અને વડોદરાથી ૧૯૭૦માં તેમણે શિલ્પનો અભ્યાસ કર્યો. તેમણે છ ગૌરવપ્રદ ઇનામો ચિત્રકલા માટે મળ્યાં છે. ૧૯૭૨ થી ૧૯૯૭ સુધી તેઓ ચિત્ર-પ્રદર્શનોમાં ભાગ લેતા રહ્યા છે. ૧૯૮૯માં યુ.એસ.એ.માં તેમણે સ્ટુઅર્ટમાં તેમનાં ચિત્રોનો વન-મૅન શો યોજ્યો હતો. ગુજરાત વિઝ્યુઅલ આર્ટિસ્ટ્સ ગ્રૂપના તેઓ સક્રિય સભ્ય છે. ૧૯૯૭માં તાજેતરમાં દિલ્હીમાં ભરાયેલા કલામેલામાં તેમણે ભાગ લીધો. ૧૯૭૫માં 'ગુજરાતી લેટરિંગ બુક' જાતે જ પ્રસિદ્ધ કરી. ધવલ પ્રકાશને ૧૯૭૮માં 'રંગ' નામનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. તેમનાં ચિત્રો જાણીતી વ્યક્તિઓના નિજી સંગ્રહમાં સચવાયાં છે. વળી, પી.આર.એલ. જેવી જાણીતી સંસ્થાએ પણ તેમનું ચિત્ર ખરીદ્યું છે. પરદેશના ખાનગી સંગ્રહમાં પણ તેમનાં ચિત્રો સચવાયાં છે. ૧૯૬૪થી સી.એન. કૉલેજ ઑફ ફાઈન આર્ટ્સમાં અપ્લાઈડ વિભાગમાં કલાશિક્ષણ કાર્ય કરતા રહી, હાલમાં આચાર્ય તરીકે સેવા આપી રહ્યા છે. વળી વિઝિટિંગ વ્યાખ્યાતા તરીકે પણ તેઓ કલાસર્જન તથા કલાશિક્ષણકાર્યમાં સતત પ્રવૃત્ત રહ્યા છે.

હંમેશાં પ્રસન્ન ચહેરો તથા વેધક આંખો ધરાવતા કાંતિભાઈ વ્યક્તિ તરીકે પણ નિખાલસ છે. આધુનિક કળા અંગેના તેમના વિચારોમાં તેઓ મક્કમપણે માને છે કે મૉડર્ન ચિત્રકલામાંનું વધુ પડતું Distortion - ડિસ્ટોર્શન (વિરૂપતા) ઘણી વાર ડ્રૉઈંગની નબળાઈ છુપાવે છે. તેમાં પ્રમાણ પણ હોતું નથી. એટલે તેમના મતે આધુનિક કલામાં પણ ડ્રૉઈંગનું મહત્ત્વ હોવું જોઈએ. કેવળ કલા ખાતર કલાને બદલે કલામાં કસબની હાજરી અવશ્ય હોવી જ જોઈએ, એમ તેઓ માને

ગોવાના એક ગ્રામદશ્યનું તાદશ ત્વરાલેખન



છે. છતાં તેઓ આધુનિક કલાને આવકારે છે, નૂતન પ્રયોગોને પણ.

તેમનાં તાજેતરમાં કરેલાં વાસ્તવિક શૈલીનાં દૃશ્યચિત્રોમાં તેમનો કુદરત પરત્વેનો પ્રેમ પ્રકટ થાય છે. તેમાંનું રૈખિક સૌંદર્ય તથા વાતાવરણનું સર્જન નોંધપાત્ર છે. તેમણે તેમની સૌંદર્યદૃષ્ટિ દ્વારા પ્રાકૃતિક સ્થળોનું તથા ઐતિહાસિક સ્થળોનું સૌંદર્ય પ્રકટ કર્યું છે. તેમાં તેમની નિરીક્ષણશક્તિ તથા રંગોની સૂઝ, વાતાવરણ સર્જવાની શક્તિ દેખાઈ આવે છે. અમદાવાદ, ગોવા, રત્નાગિરિ, આબુ, જૂનાગઢ, ઇડર આદિ સ્થળોનાં સૌંદર્યને તેમણે ચિત્રોમાં ઝીલ્યું છે. તેમનાં કેટલાંક ચિત્રોમાં કાવ્યાત્મક્તા છે, કારણ કે તેમણે છંદોબદ્ધ કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આમ, તેઓ કવિહૃદય પણ ધરાવે છે. 'કવિલોક'માં પણ તેમનું કાવ્ય છપાયું છે. હિંદીમાં પણ કાવ્યો લખ્યાં છે અને પ્રકટ કર્યાં છે. તેમણે વ્યાવસાયિક કલામાં પ્રવીણતા હાંસલ કરી છે. વળી, તેમણે બાળ-પુસ્તકો માટે કથાચિત્રો પણ સર્જ્યાં છે અને તેમણે વ્યક્તિચિત્રો સર્જવાની કલા પણ હાંસલ કરી છે. તેઓ સાચા અર્થમાં સિદ્ધહસ્ત કલાકાર છે. - **બંસીલાલ દલાલ**



નિશાનૃત્ય



કશ્યપ પરીખ

વડોદરાના જાણીતા ચિત્રકાર અને ગ્રાફિક કલાકાર શ્રી જયંત પરીખના સુપુત્ર કશ્યપ પરીખમાં સાચા અર્થમાં પિતાનો કલાવારસો ઊતર્યો છે. ૨૬ વર્ષના કશ્યપે ચિત્રકલા, ગ્રાફિકકલા ઉપરાંત ફોટોગ્રાફીમાં પણ પ્રગતિ કરી ૧૯૯૧માં ગુજરાત રાજ્ય લલિત કલા અકાદમીનું ઇનામ પ્રાપ્ત કર્યું છે. તેમણે અપ્લાઈડ આર્ટમાં બી.એ. અને એમ.એ. પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ નંબરે હાંસલ કરી, જે સંસ્થામાં (બરોડા ફાઈન આર્ટ્સ કૉલેજ) તેમણે જીવનનાં શ્રેષ્ઠ છ વર્ષો પસાર કર્યાં તે જ સંસ્થામાં આજે તેઓ અપ્લાઈડ આર્ટ વિભાગમાં શિક્ષણકાર્ય કરી રહ્યા છે. માધ્યમોમાં પ્રયોગો પરત્વેનો તેમનો ઉત્સાહ તેમના વિદ્યાર્થીઓને પણ પ્રોત્સાહિત કરે છે.

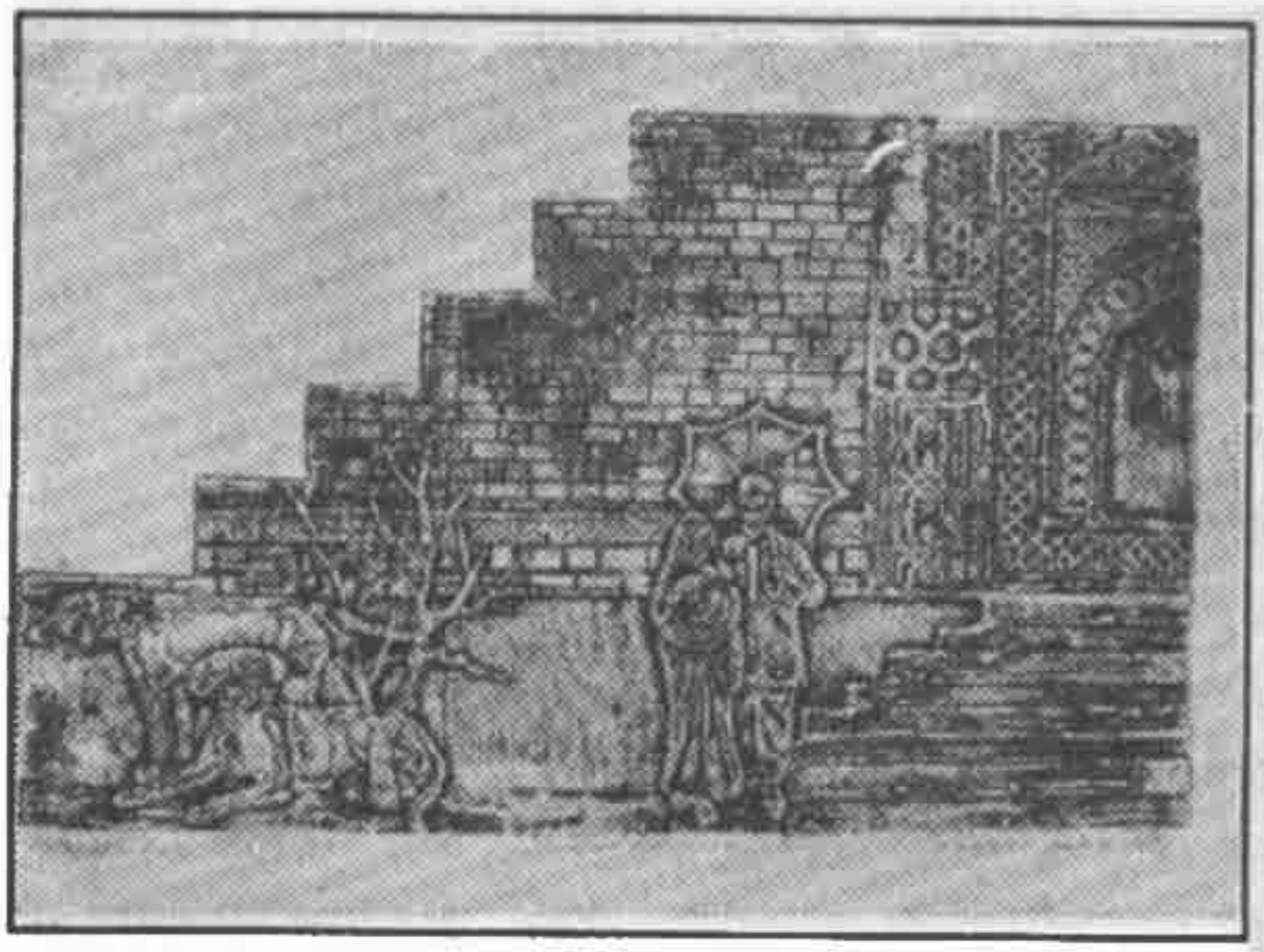
છબી-કલાકાર તરીકેની તેમની સૂઝસમજે તેમને ગ્રાફિક કલામાં ખાસ મદદ કરી છે, કારણ કે કેટલીક ફોટોગ્રાફિક ક્ષણો જાણે પરિવર્તન પામી થીજી જઈ તેમનાં ચિત્રોમાં તથા ગ્રાફિક કૃતિઓમાં સુંદર સંયોજનો નિર્માણ કરે છે. આ કૃતિઓ વૈજ્ઞાનિક કે ઐતિહાસિક કે પુરાણના પ્રસંગો અને તેના વાસ્તવને રજૂ કરતી હોવા છતાં તેમાં તેમની કલ્પના અને તરંગલીલાનાં ઉડ્ડયનો દેખાય છે.

કશ્યપને વાસ્તવની ભૌતિક તેમ જ આધિભૌતિક સ્થિતિઓમાં રસ છે. આ પાસાને પોતાની સર્જનાત્મક પ્રક્રિયામાં તેઓ કલા-ભાષામાં રજૂ કરે છે. કશ્યપે ગ્લાસ ચિત્રોમાં તથા ગ્રાફિક કૃતિઓમાં અવકાશ, સમય અને ગતિને ઝીલી છે અને આ જોતાં આપણને વીસમી સદીની શરૂઆતની ભવિષ્યાત્મક ચળવળ યા ભવિષ્યવાદની (Futurism) તથા ભવિષ્યવાદી ચિત્રકલાની યાદ આપે છે, પરંતુ તેમનો હેતુ ભવિષ્યવાદી ચિત્રકારોથી અલગ છે. કશ્યપ ખાસ તો ડિઝાઈન તત્ત્વો અને તેનાં પરિવર્તનો પર ભાર મૂકે છે.

ચિત્રોમાં રંગરૂપોને એકબીજાંની સામે મૂકે છે અને એક રંગરૂપ પર અન્ય રંગરૂપ મૂકવાથી ચિત્રોમાં એક પ્રકારની ગતિની લાગણી નિર્માણ થાય છે. આમ, મૂળ રંગરૂપો અને તેનાં જુદાં જુદાં બાહ્ય ભૌતિક પ્રાકટ્યો વચ્ચેનો સંબંધ સ્થપાય છે.

કશ્યપે જીવનને એક કવિની દૃષ્ટિએ પણ નિહાળ્યું છે.

તેમનાં માંડુનાં ગ્લાસ ચિત્રોમાં એક પ્રકારની ઊર્મિપ્રધાન વેદના અનુભવાય છે અને કલાકારની મહાન ભગ્નાવશેષોની વર્તમાન સ્થિતિ માટેની ચિંતા પણ પ્રકટ કરે છે.



એક સમયની શાહી કે રાજદરબારી ભવ્યતાને તેમણે જીર્ણશીર્ણ થઈ ગયેલી જૂની ઇમારતોની કમાનો દ્વારા, કિલ્લાઓના કાંગરાઓ દ્વારા, લીલા તથા ભૂખરા રંગોમાં અસરકારક રીતે રજૂ કરી છે. ચિત્રોમાં રૂપાત્મક તથા રંગછાયાનાં પરિવર્તનો દ્વારા જ તેઓ પ્રેક્ષકો પર અસર કરે છે.

કશ્યપે ગ્લાસ ચિત્રકલાના માધ્યમની શક્યતાઓને તાગવાનો પ્રયત્ન તેમનાં આ પ્રકારનાં ચિત્રોમાં કર્યો છે. તેમાં પોતનિર્માણ, માધ્યમ અને પદ્ધતિ ત્રણેય ધ્યાનપાત્ર છે. તેઓ કલ્પેલી આકૃતિઓનો ઉપયોગ કરે છે. તેને સપાટી પર ચોંટાડે છે અને તેઓ આકૃતિઓની આજુબાજુના ભાગને રંગો વડે ચીતરતા હોય છે.

દ્વારસમીપે

આખલાનું પ્રતિદ્વન્દ્વ →



તેમનાં કોલોગ્રાફિક્સ માનવ અને કુદરત વચ્ચેના આંતરસંબંધોને રજૂ કરે છે. તેમાંની રેખામાં તથા પોતમાં તે વિગતો સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેમનાં ચિત્રો ને વિષયો પરિચિત લાગતાં હોવા છતાં તેમાંનાં કલાતત્ત્વોની સુંદર ગોઠવણીને કારણે આસ્વાદ્ય બને છે.- **બ. દલાલ** □

માનસિંગ છારાનું નિધન

અમદાવાદની બદનામ વસતી છારાનગરમાં જન્મી જેમણે પોતાની કલાકૃતિઓથી એને ઉજ્જ્વળ બનાવ્યું તે ૧૯૩૧માં જન્મેલા માનસિંગ છારાનું ૬૬ વર્ષની વયે અમદાવાદમાં તા. ૨૭ ઑક્ટોબર ૧૯૯૭ના રોજ સવારે ૪ કલાકે નિધન થયું.



વડોદરાની ફાઈન આર્ટ્સ કૉલેજના પ્રારંભના જ એ વિદ્યાર્થીએ કલાગુરુ રવિશંકર રાવળ પાસે કલાશિક્ષણ લઈ અમદાવાદની લૉ સોસાયટીની શાળામાં ચિત્રશિક્ષક તરીકે સફળ અને સન્માન્ય કારકિર્દી ગાળી. એક ચિત્રશિક્ષક હોવાને નાતે એમણે સન્નિષ્ઠ શિક્ષણ તો આપ્યું જ, પરંતુ ચિત્રકારની હેસિયતથી ઉમદા અને ઉત્કૃષ્ઠ ચિત્રોનું સર્જન પણ કર્યું, જેણે તેમને ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર કલાજગતમાં ખ્યાતિ અપાવી. તેમની વિચારસરણીમાં સમાજવાદ, માનવતાવાદની અસરો ભળી હતી. તેમની વાતલઢણમાં અને વિચારવલણમાં સામાજિક અન્યાયો સામેનો આક્રોશ પ્રતિબિંબિત થતો હતો.

એમણે આરંભના તબક્કામાં શૈક્ષણિક વળોટનાં ચિત્રો સજર્યાં હતાં. પરંતુ પછીથી અમૂર્ત શૈલી તરફ વળ્યા. એમનાં મોટાં ભાગનાં ચિત્રો આકૃતિપ્રધાન છે. જળરંગો તથા પેન-ઇન્કનાં તેમનાં સર્જનો ધ્યાનાર્હ છે. તેમની પીંછીની કરામત તેનાં ત્વારાલેખનોમાં, ઝટકામાં અને નાના નાક-આંખ-મોંફાડવાળી પાત્રસૃષ્ટિના સર્જનમાં સુપુરે જોવા મળે છે. આવા સર્જનનો એક નમૂનો અહીં આસ્વાદ માટે રજૂ કર્યો છે. - **ધીરુ પરીખ**



સાહિત્યસંપર્ક

દારિયો ફોને નોબેલ પરિતોષિક

આ વર્ષ ૧૯૯૭નો સાહિત્ય માટેનો નોબેલ પરિતોષિક ઇટલીના ૭૧ વર્ષીય નાટ્યકાર દારિયો ફોને એનાયત કરવાની જાહેરાત થઈ છે. મધ્યકાલીન વિદૂષકોનું ચાબખા ફટકારતી શૈલીએ તેઓ પોતાનાં નાટકોમાં અનુકરણ કરે છે અને દબાયેલાં-કચડાયેલાંઓનું ગૌરવ આંકે છે. ઈ.સ. ૧૯૨૬માં એમનો લોમ્બાર્ડિના સાન્ગિયાનોમાં જન્મ. મિલાનની 'અકાદેમી ઑફ આર્ટ્સ'માં એમણે શિક્ષણ લીધું છે અને રંગમંચને પોતાની વાક્પટુતા અને અભિનયછટાથી તાજગી બક્ષી છે. ફ્રાન્કા રામે નામનાં અભિનેત્રી અને લેખિકા સાથે તેઓ ૧૯૫૪માં લગ્નગ્રંથિથી જોડાયા છે.

વર્ષોથી એમણે વિશ્વના ઘણા દેશોમાં પોતાની અભિનયકલાથી ભાવકોને આકર્ષ્યાં છે. સમાજમાં પ્રવર્તમાન અન્યાય અને અત્યાચાર સામે એમણે ગૌરવભરી કટાક્ષશૈલીએ રંગમંચ અને સાહિત્યને આગવું અર્પણ કર્યું છે. અતિ ગંભીર નિસબતથી એમણે નાટ્યસ્વરૂપનો ભરપૂર સફળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. એમના સામાજિક અને રાજકીય કટાક્ષોએ એમની આસપાસ વિવાદનો વંટોળ જગાવ્યો છે અને કેટલીક વાર તો એનાં માઠાં પરિણામો પણ એમણે ભોગવવાં પડ્યાં છે. ૧૯૬૯માં પ્રકાશિત નાટક 'મિસ્ટેરો બુફો'માં એમણે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં નવું અર્થઘટન કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. પરંતુ ૧૯૭૦માં પ્રકાશિત નાટક 'એક આતંકવાદીનું આકસ્મિક અવસાને' (Morte Accidentale di un Anarchico) એમને ઉધામવાદી નાટ્યકાર તરીકે કીર્તિ રળાવી આપી. ૧૯૬૯માં ઇટલીમાં જમણી પાંખના અંતિમવાદીઓએ જે બૉમ્બમારો કર્યો અને પરિણામે આંતકવાદીઓ પર દોષનો ટોપલો ઢોળાયો, આમાં એક નિર્દોશને તપાસપંચ સમક્ષ ખડો કરવામાં આવ્યો અને એણે પાંચમા માળની બારીએથી પડતું મૂકી આત્માહત્યા કરી તે ઘટનાને આ નાટકમાં કલાત્મક રીતે વણી લેવાઈ છે.

એમની બીજી કીર્તિદા નાટ્યકૃતિઓ છે: 'અમે નહિ ચૂકવી શકીએ.' 'અમે નહિ ચૂકવીએ!' (Non si paga! Non si paga!) અને 'રણસીંગાં અને રાઝ્બર' (Clacson, trombette e pernacchi). છેલ્લે છેલ્લે તેમણે પત્ની રામે સાથે સમાજના વિવિધ સ્તરે સ્ત્રીઓના પ્રશ્નોને નાટકોમાં છેડવા માંડ્યા છે. ગયા ઑગસ્ટમાં એમની નવીનતમ નાટ્યરચના 'મૂર્ખો સાથે શેતાન' (The Devil with Boobs) મેસિનામાં ભજવાઈ. પિશાચ વળગ્યો હોય તેવી સ્ત્રી અને એક ઉત્સાહી જજ આમાંનાં એવાં પાત્રો છે, જે નવજાગ્રતિ અને તેના વિરોધીઓને તાકે છે અને એ રીતે કોમેડિ ઑફ એરર્સ કોટિની રચના બને છે. એમની નાટ્યશૈલીમાં બોલી તથા રવાનુકારી પદાવલિનો જે વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે તે તેના અનુવાદકો માટે સમસ્યારૂપ છે.

નોબેલ પુરસ્કારની જાહેરાત પછી ફો દંપતી



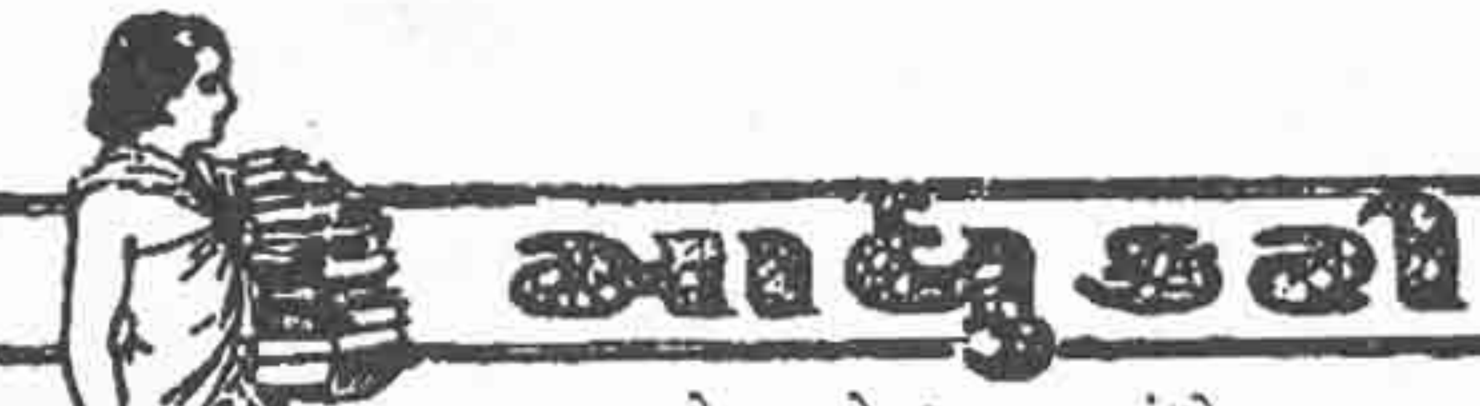
આરંભની કારકિર્દીમાં એમણે આકાશવાણીના નાટકોમાં ભાગ લીધો હતો. ૧૯૫૨માં એમણે રંગભૂમિ પર પ્રથમ કદમ માંડ્યાં. ૧૯૫૯માં ફો દંપતીએ પોતાની આગવી રંગમંડળી સ્થાપી. ૧૯૬૦માં એમની રચના 'ફરિસ્તાઓ, તમે પિનબૉલની રમત ના રમો' (Archangles Don't Play Pinball)થી એમને ચોતરફ કીર્તિ સાંપડી. ૧૯૬૮માં ડાબેરીઓના સાથમાં સહકારી થીએટર 'નુવા સીના' (Nuova scena)ની સ્થાપના કરેલી, જોકે વિરોધોને કારણે તે સંસ્થા સંકેલી લીધી. પરંતુ વળી ૧૯૭૦માં ફો દંપતીએ 'લા કૉમ્યૂન' નામે થીએટરની સ્થાપના કરી.

એમની સામાજિક-રાજકીય પ્રતિબદ્ધતાને કારણે વારંવાર એમના પર કચેરીમાં મુકદમાઓ ચલાવવામાં આવ્યા છે. આમ છતાંય ફોએ પોતાની રઢ જતી કરી નથી. એમને ૧૯૮૧માં 'સોનિંગ પ્રાઈઝ' એનાયત થયું હતું. હવે નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થતાં ફોની નાટ્યલેખનની સર્જકતાને વિશ્વવ્યાપી સ્વીકૃતિ સાંપડી છે. - **ધી.પ.**

લેખકો, તંત્રીઓ, સંપાદકોને વિનંતી

૧૯૯૭ના વર્ષની શ્રેષ્ઠ મૌલિક ગુજરાતી વાર્તાઓનું સંપાદન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી મને સોંપાયું હોવાથી અને શક્ય ત્યાં સુધી ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ જોઈ, તપાસી લેવાય તે હેતુથી ગુજરાતીના તમામ લેખકો, તંત્રીઓ, સંપાદકોને ૧-૧-૯૭થી ૩૧-૧૨-૯૭ સુધીમાં પ્રગટ થયેલી (અને પ્રગટ થનારી હોય તો તે પ્રગટ થયા પછી તરત જ) વાર્તાઓની સુધારેલી અને સુવાચ્ય નકલો કે પ્રગટ થયેલા અંકો ૧૦-૧-૯૮ સુધીમાં કૃતિ પ્રગટ થયાની પૂરી વિગતો સાથે નીચેના સરનામે મોકલી આપવા હૃદયપૂર્વક વિનંતી છે.

રવીન્દ્ર પારેખ, ૧, યૂનિયનધારા, મોદીબંગલા, સુરત-૩૯૫૦૦૭.



ડગલે ડગલે મારગ લાંબો થાય
કાંટા ને કંકર મારે ખૂંદવા,
પગલે પગલે નમી જતા મુજ પાય
વણ અજવાળે મારે મારગ કાપવા.

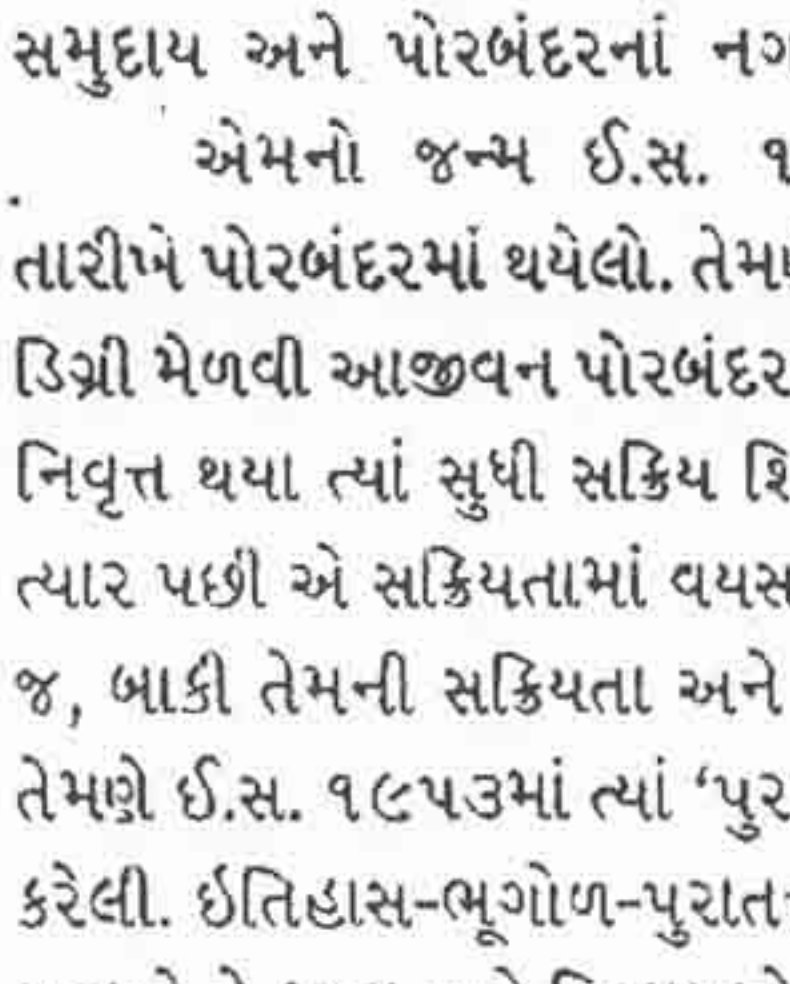
બાદરાયણ

મણિભાઈ વોરાનું નિધન

પોરબંદર જેવા એક ખૂણે આવેલા નગરમાં જીવન દરમિયાન શિક્ષણ અને ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વની ધૂણી ધખાવનાર મણિભાઈ વોરાનો છઠ્ઠી ઑક્ટોબર ૧૯૯૭ અને સોમવારે ૯૧ વર્ષની પાકટ વયે દેહવિલય થયો તે ગુજરાતના પુરાતત્ત્વીય ક્ષેત્રે આઘાતજનક ઘટના છે. પાતળી ઊંચી દેહયષ્ટિ, હાથમાં લાકડી, ચશ્માં અને સફેદ ટોપીમાં સજ્જ સુઘડ વ્યક્તિત્વ સહુ શિષ્ય-સમુદાય અને પોરબંદરનાં નગરજનોનું આદરપાત્ર હતું.

એમનો જન્મ ઈ.સ. ૧૯૦૫ના જાન્યુઆરીની ૨૩મી તારીખે પોરબંદરમાં થયેલો. તેમણે ઇતિહાસ વિષય લઈ બી.એ.ની ડિગ્રી મેળવી આજીવન પોરબંદરમાં જ શિક્ષણકાર્ય કર્યું. ૧૯૭૦માં નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી સક્રિય શિક્ષણ અને સંશોધનમાં રસ, અને ત્યાર પછી એ સક્રિયતામાં વયસહજ મંદ ગતિ આવી હોય એટલું જ, બાકી તેમની સક્રિયતા અને ઉત્સાહનો પ્રવાહ વહ્યા જ કર્યો. તેમણે ઈ.સ. ૧૯૫૩માં ત્યાં 'પુરાતત્ત્વ સંશોધન મંડળ'ની સ્થાપના કરેલી. ઇતિહાસ-ભૂગોળ-પુરાતત્ત્વનો એવો શોખ કે વર્ષમાં અનેક પ્રવાસો તે કરતા અને જિજ્ઞાસાને સંતોષતા. અનેક શિષ્યોને તેમણે ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વનો છંદ લગાડ્યો.

લોકકલા - ભજન, કથા, ભરતગૂંથણ, સાહિત્યના કાર્યક્રમો એમની હાજરીથી મહોરી ઊઠતા. શ્રી નરોત્તમ પલાણ લખે છે તે પ્રમાણે 'શ્રી મણિભાઈ પોરબંદરની સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિના, છેલ્લી



અર્ધ શતાબ્દીના એક વિનમ્ર પ્રેરક છે.' (હવે તો 'હતા' એમ જ સખેદ કહેવું પડે.) પોરબંદરનો વિશિષ્ટ પરિચય કરાવતું તેમનું પુસ્તક 'પોરબંદર' હમણાં જ ત્રીજી આવૃત્તિ પામ્યું તે તેમની ગુણવત્તા, રસજ્ઞતા અને તજ્જ્ઞતાનો પુરાવો છે. વિવેકશીલ અને વિનમ્ર એવા મણિભાઈના જવાથી આ ક્ષેત્રે એક ઝીણી સંવેદનશીલતા અને ઊંડી પુરાતત્ત્વીય સૂજસમજવાળી પ્રતિભા ગુમાવ્યાની લાગણી લાંબો સમય સાલ્યા કરશે. - ધી.પ.

ભારતીય રેલવે : બ્લૅક બ્યૂટિથી સેટેલાઈટ ફોન સુધીની યાત્રા

ભારતીય રેલવે છેલ્લાં ૧૫૦ વર્ષથી પ્રજાજીવનનું અભિન્ન અંગ બની ચૂકી છે. રેલવે વગરનું ભારત કલ્પવું મુશ્કેલ છે. સન ૧૮૫૩માં એપ્રિલની ૧૭મીના રોજ ભારતની સૌપ્રથમ આગગાડી મુંબઈ અને થાણા વચ્ચે ૨૧ માઈલ પાથરેલા ટ્રૅક ઉપર ૧૪ ડબ્બામાં ૪૦૦ મુસાફરોને બેસાડીને દોડેલી ત્યારે ૭૫ મિનિટની આ પ્રથમ મુસાફરીના આરંભપળે ૨૧ તોપ ફોડી સલામી આપવામાં આવેલી. ભારતની પહેલી આગગાડી બ્રૉડગેજ ટ્રૅક ઉપર દોડેલી એમ કહું તો નવાઈ પામશો નહીં. નૅરોગેજ અને મીટરગેજ જેવાં માપ પછીથી આવેલાં. જિંદગીમાં પહેલી વાર એન્જિન દ્વારા ખેંચાતા ડબ્બાઓની ગાડી જોનાર ગામડીઆઓ 'કાળો રાક્ષસ' કહી દૂર ભાગતા. કોલસાનો કાળો ધુમાડો છોડતા આ 'રાક્ષસ' વાસ્તવમાં ભારતના વિકાસનું વરદાન આપતા દેવ બની ગયા તેની કથા અહીં કહેવાની છે. સ્ટીમ એન્જિનથી શરૂ થયેલી રેલવેયાત્રા આજે પૂરપાટ દોડતી રાજધાની એક્સપ્રેસમાં ચાલુ પ્રવાસે દેશ-વિદેશમાં ટેલિફોન ઉપર વાત કરવાની પ્રવાસીઓને સુવિધા આપવા સુધી પહોંચી છે. માત્ર ૪૦૦ મુસાફરોને મુંબઈના વિક્ટોરિયા ટર્મિનસથી થાણા સ્ટેશને પહોંચાડવાની પ્રથમ ઘટના પછી આજે દરરોજ ભારતીય રેલવેએ પાથરેલા ૬૨૯૧૫ કિ.મી. લાંબા પાટા ઉપર દોડતી ૭૫૨૫ ઉતારુગાડીઓમાં ૧૧૦ લાખ મુસાફરો સફર કરે છે. અલબત્ત, તેમાં સબર્બન ટ્રાફિક ઉમેરો તો આ સંખ્યા હજુ વધે. ભારતીય અર્થતંત્રનાં ચક્કર ફરતાં રાખે તેવી કોલસો, સ્ટીલ, ખાતર, પેટ્રોલિયમ પેદાશો, અનાજ જેવી બનાવટો દરરોજ ૧૦ લાખ ટન જેટલી વૅગનમાં ભરાઈને એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે પહોંચતી રહે છે.

બ્રિટિશ કંપનીઓ દ્વારા ભારતમાં રેલવે-સેવાની શરૂઆત અને વૃદ્ધિ કરાયા હોવા છતાં તેમાં સાતત્ય નહોતું. દેશવ્યાપી નેટવર્ક ઊભું કરવાની દૃષ્ટિ પણ નહોતી. પરિણામે રેલવેસેવા ત્રુટક ત્રુટક રીતે ફાલી હતી. આ કમી પૂરી કરવાની શરૂઆત આઝાદી બાદ સન ૧૯૫૧થી અમલમાં આવેલી તમામ પંચવર્ષીય યોજનાઓ હેઠળ થઈ હતી. યોજના દ્વારા થતી ફાળવણી જરૂરિયાતના પ્રમાણમાં સદાય અપૂરતી રહેતી આવી હોવા છતાં રેલવેએ રૂટ કિલોમીટર તથા રોલિંગ સ્ટૉક વધારવામાં જે પ્રગતિ કરી તેનું પ્રતિબિંબ પેસેન્જર ટ્રાફિકમાં ૩૪૮ ટકા તથા ગુડ્ઝ ટ્રાફિકમાં ૫૨૦ ટકા થયેલી વૃદ્ધિમાં જોવા મળે છે. ઉતારુઓને ઝડપી ને બહેતર સેવા આપવાના પ્રયત્નોમાં રેલવેએ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે તેનો પુરાવો રાજધાની એક્સપ્રેસથી માંડી શતાબ્દી એક્સપ્રેસ શરૂ થયાના કાળખંડનો

અભ્યાસ કરતાં જોવા મળે છે. દેશનાં તમામ રાજ્યોનાં પાટનગરને દિલ્હી સાથે ખૂબ ઝડપી ટ્રેનથી જોડવાના આશયથી સન ૧૯૬૯માં શરૂ કરાયેલી રાજધાની એક્સપ્રેસ ૧૩૦ કિ.મી. પ્રતિ કલાકની ઝડપે દોડે છે, જ્યારે સન ૧૯૮૮માં શરૂ થયેલી શતાબ્દી એક્સપ્રેસ ૧૪૦ કિ.મી.ની ઝડપે અંતર કાપે છે. કલકત્તાની ભૂગર્ભ મેટ્રો રેલવે ૧૬.૪૫ કિ.મી. લાંબી હોવા છતાં આખા ભારતનું કૌતુક અને રેલવેની સિદ્ધિ છે.

કોંકણ રેલવે એટલે આઝાદી પછી ભારતીય રેલવે દ્વારા હાથ ધરાયેલો સૌથી મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રોજેક્ટ. મુંબઈ અને મેંગલોર વચ્ચે ખાસ્સુ અંતર ઘટાડતા આ રેલમાર્ગ ઉપર ૧૮૦૦ પુલ અને ૮૮ ટનલ બાંધવી પડી છે, જેમાં સૌથી મોટી ટનલ ૬.૫ કિ.મી. લાંબી છે. આખા દેશમાં માત્ર એક જ માપનો ટ્રેક હોય તેવી વિભાવના સાથે સન ૧૯૯૨માં શરૂ થયેલા 'પ્રોજેક્ટ યુનિગેજ' હેઠળ અત્યાર સુધીમાં ૭૦૦૦ કિ.મી. રેલમાર્ગ બ્રૉડગેજમાં બદલવામાં આવ્યો છે, જ્યારે નવમી યોજનામાં હજુ ૬૨૦૦ કિ.મી. રેલ-લાઈનનું ગેજ-રૂપાંતર કરવાનો લક્ષ્યાંક છે. ટ્રેન રિઝર્વેશન કરવા માટેના કમ્પ્યૂટરો ૩૦૦ સ્થળોએ બેસાડાયાં બાદ આજે ૯૪ ટકા મુસાફર જનતાને આવરી છે. જ્યાં રેલવે લાઈન છે જ નહિ તેવા શ્રીનગર, પોર્ટ બ્લેર, પણજી, શિલોંગ અને ગંગટોક ખાતે પણ રેલવે આરક્ષણ માટેના કમ્પ્યૂટર વડે ચાલતાં કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. અંગ્રેજોના જમાનામાં ચાર વર્ગ રહેતા - ફર્સ્ટ ક્લાસ, સેકન્ડ ક્લાસ, ઇન્ટર ક્લાસ અને થર્ડ ક્લાસ. આઝાદી પછી થર્ડ અને ઇન્ટર ક્લાસ નાબૂદ કરી સેકન્ડ અને ફર્સ્ટ ક્લાસ બાદ મુસાફરોને થ્રી ટાયર, ટુ ટાયર અને ચૅરકાર જેવું વૈવિધ્ય આપવામાં આવ્યું છે. વાતાનુકૂલિત ડબ્બાઓ લગભગ તમામ લાંબા અંતરની ટ્રેનમાં ઉપલબ્ધ હોય છે.

સન ૧૯૪૯માં સ્વીડનના સહકારથી ઇન્ટિગ્રલ કોચ ફૅક્ટરી સ્થાપીને ટેલિસ્કોપિક રચના ધરાવતા, ધાતુમાંથી બનેલા પેસેન્જર કોચનું ઉત્પાદન શરૂ થયા બાદ આપણે વિકાસ કરીને ડબ્બાની ૧૭૦ જેટલી ડિઝાઈન આગવી રીતે વિકસાવી છે. અંગ્રેજોના સમયમાં ડબ્બાઓ લાકડામાંથી બનતા. ધાતુનો ઉપયોગ આપણે શરૂ કરેલો. આજે ૯૬ થી ૧૪૦ કિ.મી.ની ઝડપે દોડવા સમર્થ હોય તેવા કોચ તથા આઠને બદલે ચાર પૈડાં ધરાવતાં વૅગન બનવા લાગ્યાં છે. ડિઝલ અને ઇલેક્ટ્રિક એન્જિનોના ઉત્પાદનનું પણ સ્વદેશીકરણ થઈ ચૂક્યું છે. ડિઝલ મલ્ટિપલ યૂનિટ ટ્રેન, પશુ-પુલ ટ્રેન અને રેલ-બસ રેલવે ઇજનેરોનું આગવું સંશોધન છે. આઝાદી વખતે રેલવે પાસે માત્ર ૭૦ ઇલેક્ટ્રિક એન્જિન હતાં, આજે ૨૩૮૭ છે. ત્યારે માત્ર ૩૮૮ કિ.મી. રેલ લાઈનનું ઇલેક્ટ્રિફિકેશન થયેલું હતું, આજે ૫૯ ટકા ગુડ્ઝ ટ્રાફિક ઇલેક્ટ્રિફાઈડ ટ્રેક ઉપર જ ચાલે છે. દેશનાં ચાર મહાનગરોને જોડતા સાત ટ્રંક રૂટનું વીજળીકરણ થઈ ચૂક્યું છે. રેલવેના ચાલુ ખર્ચમાં ઇંધણનો ફાળો ૨૫ ટકા હોવાથી ડિઝલને બદલે વીજળીથી એન્જિનો દોડાવવાનું મહત્ત્વ છે. હાલમાં વીજળીકરણ થઈ ચૂકેલા રૂટ ઉપર શરૂ થયેલી 'મેમુ' ટ્રેન ખાસ્સી લોકપ્રિય બની છે.

ભારતીય રેલવે ડબ્બાઓની ડિઝાઈનથી માંડીને સિગ્નલ સુધીની તમામ બાબતોમાં આધુનિકીકરણ સતત અપનાવતી રહી છે. અકસ્માત થાય તો પતરાં છૂટાં પડી મુસાફરોને ચીરી નાખે નહીં તે માટે સળંગ પતરાની શીટમાંથી કંડારાયેલા કોચ બનાવી દોડતા કર્યા બાદ ઉચ્ચ હૉર્સ પાવરની તાકાત ધરાવતાં એન્જિનો વસાવવામાં આવ્યાં છે. એન્જિન અને વૅગનમાં ઍરબ્રેક પણ લાગી ગઈ છે. આઝાદી વખતે સિગ્નલિંગનાં ઉપકરણો જરીપુરાણાં હતાં, છતાં યુરોપની કંપનીઓ ઉપર તેના પુરવઠા માટે આધાર રાખવો પડતો હતો. આજે રેલવે ઇલેક્ટ્રોનિક સિગ્નલિંગ સુધી પહોંચી છે અને તેનું તમામ ઉત્પાદન પોદાનુર, મેથુગુડા અને ગોરખપુરમાં આવેલી ફૅક્ટરીઓમાં થાય છે. રેલવે પાસે ૨૦,૦૦૦ કિ.મી. લાંબી એનાલોગ માઈક્રોવેવ સંદેશા વ્યવહારની વ્યવસ્થા છે. તમામ સ્ટેશનોને સાંકળતા રેલવેના ટેલિફોન આગવા આ કારણે જ છે. હવે રેલવે પોતાના માટે ઑપ્ટિક ફાઈબર વસાવી રહી છે. આઝાદી પછી રેલવેએ સંદેશાવ્યવહાર માળખું સ્થાપીને ચલાવવા માટે ૧ લાખથી વધુ ઇલેક્ટ્રોમિકેનિકલ એક્સચેન્જ સ્થાપ્યાં છે, જેનું ડિજિટલ ઇલેક્ટ્રોનિક એક્સચેન્જમાં રૂપાંતર થઈ રહ્યું છે.

ઉતારુ અને માલગાડીઓનો ટ્રાફિક જે રૂટ ઉપર અત્યંત વધી રહેતો હોય ત્યાં ડ્રાઈવર, ગાર્ડ અને કંટ્રોલ રૂમને પરસ્પર વાતચીત કરવાની સગવડ આપતા મોબાઈલ ફોનનો ઉપયોગ શરૂ કરાયો છે, જેથી અકસ્માતની સંભાવના ઘટે છે. હાલ ઇટારસી-ભુસાવળ, ઇટારસી-નાગપુર, દુર્ગ-નાગપુર અને દિલ્હી-મુગલસરાઈ રૂટ ઉપર મોબાઈલ ફોનનો વપરાશ ચાલુ છે. મુંબઈ-દિલ્હી વચ્ચે દોડતી રાજધાની એક્સપ્રેસમાં ચાલુ ટ્રેને દેશ-વિદેશમાં વાતચીત થઈ શકે તેવા સેટેલાઈટ ફોન બેસાડ્યા બાદ હવે અન્ય રાજધાની એક્સપ્રેસમાં પણ તે સેવા શરૂ કરવાનો પ્રસ્તાવ છે. વિદેશીઓને ભારતીય ઇતિહાસની ઝાંખી રાજાશાહી ઢબે કરાવતી 'પૅલેસ ઑન વ્હીલ' ટ્રેન ચલાવવા ઉપરાંત 'ઇન્ડરેલ' ખાસ હૉલિડે પેકેજ માટે ચાલે છે. પર્યટન માટેનાં શહેરોને સાંકળતી 'ડિસ્કવરી ઑફ ઇન્ડિયા' સરકીટ માટે સળંગ ટિકિટ પણ રેલવે કાઢી આપે છે.

ભારતીય રેલવે પ્રજા માટે પરિવહનનું હાથવગું માધ્યમ હોવા ઉપરાંત સામાજિક પરિવર્તનની જવાબદારી પણ અદા કરતી વિશ્વની વિરાટ સંસ્થા છે. કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધી

જવા માટે ટ્રેનસેવા ઉપલબ્ધ હોવા ઉપરાંત શ્રીનગર સુધી રેલમાર્ગ લંબાવવાનું કામ શરૂ થઈ ગયું છે. ઇશાન ભારતમાં પણ રેલમાર્ગ નંખાઈ રહ્યો છે. ભારતીય રેલવેના ૧૫૦ વર્ષના અસ્તિત્વમાં છેલ્લાં ૫૦ વર્ષ સૌથી ગૌરવશાળી રહ્યાં છે. (પી.આઈ.બી.)

('યોજના'માંથી)

સાચા અક્ષરજ્ઞાન સાથે પ્રૌઢશિક્ષણની જરૂરિયાત

દેશનું એ દુર્ભાગ્ય છે કે સાક્ષરતા અભિયાનના નામે કંઈ કેટલાંયે મનમોહક નાટકો-ગીતગાન વગેરે ઉપરાંત અનેક અયોગ્ય, અવ્યવહારુ યોજનાઓમાં કરોડો રૂપિયા વેડફાય છે.

ભાવનગરને કશું જ પાયાનું કામ કર્યા વગર જ આ ક્ષેત્રની સિદ્ધિના નામે 'નિરક્ષરતા નિવારણ' ઍવૉર્ડ પ્રાપ્ત થયો. ખરેખર તો સાક્ષરતા અભિયાનના ઢોલીઓએ આ નાણાનો અક્ષમ્ય દુરુપયોગ જ કર્યો છે.

ગાંધીના પરમ ભક્ત ગણાતા એક મહાનુભાવ તથા પ્રખર બુદ્ધિશાળી અને સરસ્વતીના ઉપાસક-પૂજારી અને તેની મંડળીએ સાક્ષરતા અભિયાન અંગેની યોજના માટે અક્ષર જ્ઞાનપ્રાપ્ત કરવા માટેના સાહિત્ય પાછળ કરોડો રૂપિયાનો ધુમાડો કર્યો છે, જેનું પરિણામ શૂન્ય છે.

પૂ. ગીજુભાઈ બધેકાએ એક અક્ષરજ્ઞાન યોજના તૈયાર કરી છે. આ યોજનાનો ખરેખરા અર્થમાં અમલ કરવામાં આવે તો ઓછામાં ઓછા ખર્ચે, આજનો બારમા ધોરણનો વિદ્યાર્થી જેવું વાચન કરે છે તેના કરતાં વધારે સારું સ્પષ્ટ ઉચ્ચારો સાથે વાચન કરી શકે તેવી તાલીમ આપવાની ક્ષમતા આ યોજનામાં છે.

પૂ. ગીજુભાઈએ પ્રથમ અધ્યાપન-વર્ગમાં જ ઉમદા કોટિના શિક્ષકોનો ફાલ તૈયાર કર્યો હતો. આ ફાલ આજે ઘસાઈ ગયો છે. આ યોજના પ્રમાણે આબાલવૃદ્ધ, સૌકોઈ એકસાથે ત્રણ મહિના, એક નક્કી કરેલી જગ્યાએ રાત્રે વાળુપાણી કરીને મળે તો ઉત્તમ પ્રકારના વાચન સાથે જીવનવ્યવહારનું પ્રૌઢશિક્ષણ પણ મેળવી શકે.

આ કાર્યમાં સ્લેટ, પેન, નોટબુક કે કોઈ પુસ્તકની પણ જરૂર નથી. કક્કો-બારાખડીની ગોખણપટ્ટી કરવાની આવશ્યકતા પણ નથી. માત્ર ૩૫ થી ૪૦ અક્ષરોની ઓળખ જ આપવાની છે. આવી ઓળખથી અક્ષરજ્ઞાન-વિહીનને પ્રથમ દિવસથી જ શબ્દજ્ઞાન પ્રાપ્ત થવાથી આત્મવિશ્વાસ પણ જાગે છે. જરૂર છે થોડાં યુવાન ભાઈ-બહેનોની કે જેઓ આ યોજનાનો અમલ કરવા થોડો અભ્યાસ કરે અને પૂ. ગીજુભાઈએ તૈયાર કરેલી 'કેમ શીખવવું' એ પુસ્તિકા મેળવીને-વાંચીને કાર્યરત બને.

આમ થાય તો બાળમજૂરીમાં પડેલા મજૂરો તેમજ અનેકવિધ મજૂરીમાં પ્રવૃત્ત તેમનાં વાલીઓ આસાનીથી આ જ્ઞાન ઓછા ખર્ચે, ઓછા સમયમાં સરળતાપૂર્વક મેળવી શકે.

આશા છે કે સરકારી ક્ષેત્રે કહેવાતા-ગણાતા વિદ્વાનો દ્વારા સાક્ષરતા અભિયાન અંગે કરોડો રૂપિયાનો દુર્વ્યય અટકાવવા, સામાજિક સંસ્થાઓ દ્વારા, તેમ જ અંગત રીતે યુવાન ભાઈબહેનો ઉપર દર્શાવેલી યોજનાનો અમલ કરવા સંકલ્પ કરશે.

શિશુવિહાર (ભાવનગર)

દીપડા વિશે જાણવા જેવી હકીકત

દીપડો (Leopard or panther panthera pardus) એકાકી રહે, જૂથમાં નહીં. દીપડાને ચિત્તો સમજવાની ભૂલ ન કરવી. દીપડો ખૂબ વજનદાર હોય છે. એના પગ ટૂંકા પણ દેખાવમાં કદાવર અને શક્તિશાળી હોય છે. દીપડાની ચામડી ઉપરનાં રંગોનાં ટપકાં એક સમૂહમાં ફૂલોનાં ઝૂમખાં જેવાં, આખા શરીરે નજરે પડે છે, જ્યારે ચિત્તાનાં ટપકાં સાવ જ જુદાં હોય છે. દીપડાના આગળના ભાગના રંગો ચળકતા કાળા રેતરંગી-પીળા હોય છે, જેમાં ધીરે ધીરે સફેદ રંગ ઊઘડે છે. આ સફેદ રંગ ગળા ઉપર, પગની અંદરના ભાગમાં અને શરીરની નીચે ફેલાય છે. ટપકાં કાળા રંગનાં હોય છે. ક્યારેક પર્વતીય પ્રદેશમાં આખા શરીરે કાળા રંગના દીપડા પણ જોવા મળે છે.

દીપડાઓ જુદા જુદા પ્રકારના પ્રદેશોમાં વસવાટ કરે છે: પર્વતો ઉપર, ખડકાળ પ્રદેશોથી માંડીને જંગલોમાં, ઘાસનાં મેદાનોમાં અને થોડાક રણ જેવા વિસ્તારમાં. હિંસક હોવા ઉપરાંત શરમાળ અને છટકી જવાની મનોવૃત્તિ હોવાથી, એને જલદી શોધી કાઢવાનું મુશ્કેલ બને છે. હંમેશાં એકાકી રહી, શિકાર કરે છે. દિવસના ભાગમાં ઝાડની બખોલોમાં સંતાઈ રહે છે. શિકાર કરતી વખતે ઝાડની ડાળ ઉપર ચુપકીદીથી સૂઈ રહે છે અને પછી પંજા પહોળા કરીને શિકાર ઉપર કૂદી પડે છે. બિલાડી કુળનાં બધાં પ્રાણીઓની જેમ તેના નહોર પંજાની અંદર છુપાયેલા હોય છે.

દીપડાઓનો મુખ્ય ખોરાક હરણ હોય છે. પણ ખોરાકની એમની વિવિધતામાં મોટાં જીવડાં, માછલીઓ, દેડકાં, પક્ષીઓ, ગેંડા, કૂતરાંઓ અને વાંદરાંઓ પણ આવે છે. સંવનનકાળમાં નર અને માદા સાથે ફરે છે.



બચ્ચાં જન્મવાની કોઈ ચોક્કસ ઋતુ હોતી નથી. સામાન્ય રીતે બેથી ત્રણ બચ્ચાંનો જન્મ થાય છે. બચ્ચું બે વર્ષમાં પુખ્ત થઈ જાય છે. ઊંચાઈ ૨૮-૩૦ ઇંચ હોય છે. આયુષ્ય-મર્યાદા ૧૫ વર્ષની છે.

(નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, દિલ્હીના સૌજન્યથી)

> અમે ખાખ થઈને દટાશું ધરા, પણ
> તને આપશું ખેલતી ખુશખુશાલી.
> — મકરન્દ દવે

અમેરિકાના એક વારના પ્રમુખ ટ્રુમેન જ્યારે પ્રમુખ થયા નહોતા તે દિવસોની વાત છે. ભાગીદારીના ધંધામાં તેઓ એવી આર્થિક ભીંસમાં આવી પડ્યા કે લેણદારોને પૈસા ચૂકવી શકે તેમ નહોતા. તેમના નિકટના મિત્રે તેમને નાદારી નોંધાવવા જણાવ્યું. પરંતુ ટ્રુમેનને એ માર્ગ સ્વીકાર્ય જણાયો નહિ. એમણે તો સહુ લેણદારોનું કરજ ચૂકવી આપવાની ખાતરી આપી અને થોડો સમય થંભી જવા વિનંતી કરી. એમણે એ દેવું ભરપાઈ કરી તો આપ્યું, પરંતુ બે દાયકા સુધી એ માટે સખત પુરુષાર્થ કર્યો. એમની નિષ્ઠા, પ્રામાણિક્તા, હિમ્મત જોઈ નાદારી નોંધાવવાની સલાહ આપનાર એમનો મિત્ર દંગ થઈ ગયો હશે!

o

ગણિતગમ્મત : ૩૬ અને ૮૪ એ બ એવી વિશિષ્ટ સંખ્યાઓ છે કે તેનો ગુણાકાર અને તેના એકમના અને દશકના આંકડા અરસ-પરસ બદલીને બનતી સંખ્યાનો ગુણાકાર બદલાતો નથી. જેમ કે, ૩૬ x ૮૪ = ૬૩ x ૪૮ = ૩૦૨૪. આવી જાતનો ગુણધર્મ ધરાવતી બે અંકોવાળી બીજી ૧૩ સંખ્યાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

૧૨ x ૪૨ = ૨૧ x ૨૪
૧૨ x ૬૩ = ૨૧ x ૩૬
૧૨ x ૮૪ = ૨૧ x ૪૮
૧૩ x ૬૨ = ૩૧ x ૨૬
૧૩ x ૯૩ = ૩૧ x ૩૯
૧૪ x ૮૨ = ૪૧ x ૨૮
૨૩ x ૬૪ = ૩૨ x ૪૬
૨૩ x ૯૬ = ૩૨ x ૬૯
૨૪ x ૬૩ = ૪૨ x ૩૬
૨૪ x ૮૪ = ૪૨ x ૪૮
૨૬ x ૮૩ = ૬૨ x ૩૮
૩૪ x ૮૬ = ૪૩ x ૬૮
૪૬ x ૯૬ = ૬૪ x ૬૯

– નૌતમભાઈ વખારિયા

ઢીલી પડેલી સૂકી ચામડીને બદામનું તેલ પોષણ આપી, તાજગીવાળી તંગ બનાવે છે. એક ઔંસ બદામના પાઉડરમાં ઠંડું દૂધ મેળવી, તેમાં ૦॥ ઔંસ ખાંડ નાખી એ મિશ્રણ ચામડી પર લગાવી, ૧૦ મિનિટ રહેવા દઈ ચહેરો ધોઈ નાખો.

o

લીલી હળદરના બેથી ત્રણ ચમચી તાજા રસમાં મધ મિશ્ર કરી સવાર-સાંજ બાળકને પાવામાં આવે તો કાકડા-(ટોન્સિલ)નો સોજો મટી જાય છે.

o

દુનિયામાં સૌથી પહેલાં સિગારેટ બનાવવાનું કારખાનું ફ્રાન્સમાં ૧૮૪૩ની સાલમાં શરૂ થયેલું.

o

ખેતરની વાડમાં કે એમ ને એમ ઊગી નીકળતો ડાંડલીઓ થોર જે ડીલી થૂવેર નામે ઓળખાય છે તેનું દૂધ પગનાં કપાસી કે કણી પર લાંબો સમય લગાવવાથી કણી મૂળમાંથી કાયમ માટે નીકળી જાય છે.

o

ફ્રેન્ચ મુત્સદી કાર્ડિનલ રિફ્લુ ઘોડાની માફક હણહણતો અને તબડક તબડક ચાલતો હતો.

o

સિકંદર સામે લડેલો પોરસનો 'એજેક્સ' નામનો હાથી સાડા ત્રણસો વર્ષ જીવ્યો હતો.

o

'બાબાના આવ્યા પછી આપણે ત્યાં ખર્ચમાં કાંઈ ખાસ ફરક પડ્યો નથી.'

'તે ન જ પડે ને! હવે સિનેમા, હોટેલ તથા હરવાફરવાનું બંધ થઈ ગયું એટલે બધું બરાબર થઈ રહે છે.'

> સામાન્ય માનવીઓ વિઘ્નના ભયથી કોઈ કાર્ય કરતા નથી, મધ્યમ કક્ષાના લોકો કાર્યની શરૂઆત કરે છે પણ મુશ્કેલી આવતાં જ તેને બંધ કરી દે છે. પરંતુ શ્રેષ્ઠ માનવીઓ વિઘ્નો આવવા છતાં પણ આરંભેલું કાર્ય છોડી દેતા નથી.
> — (ભર્તૃહરિ) —

ગરનાર્ડ નામે એક એવી માછલી છે કે જે પાણીમાં તરી શકે છે, જમીન પર ચાલી શકે છે, અને હવામાં ઊડી પણ શકે છે.

o

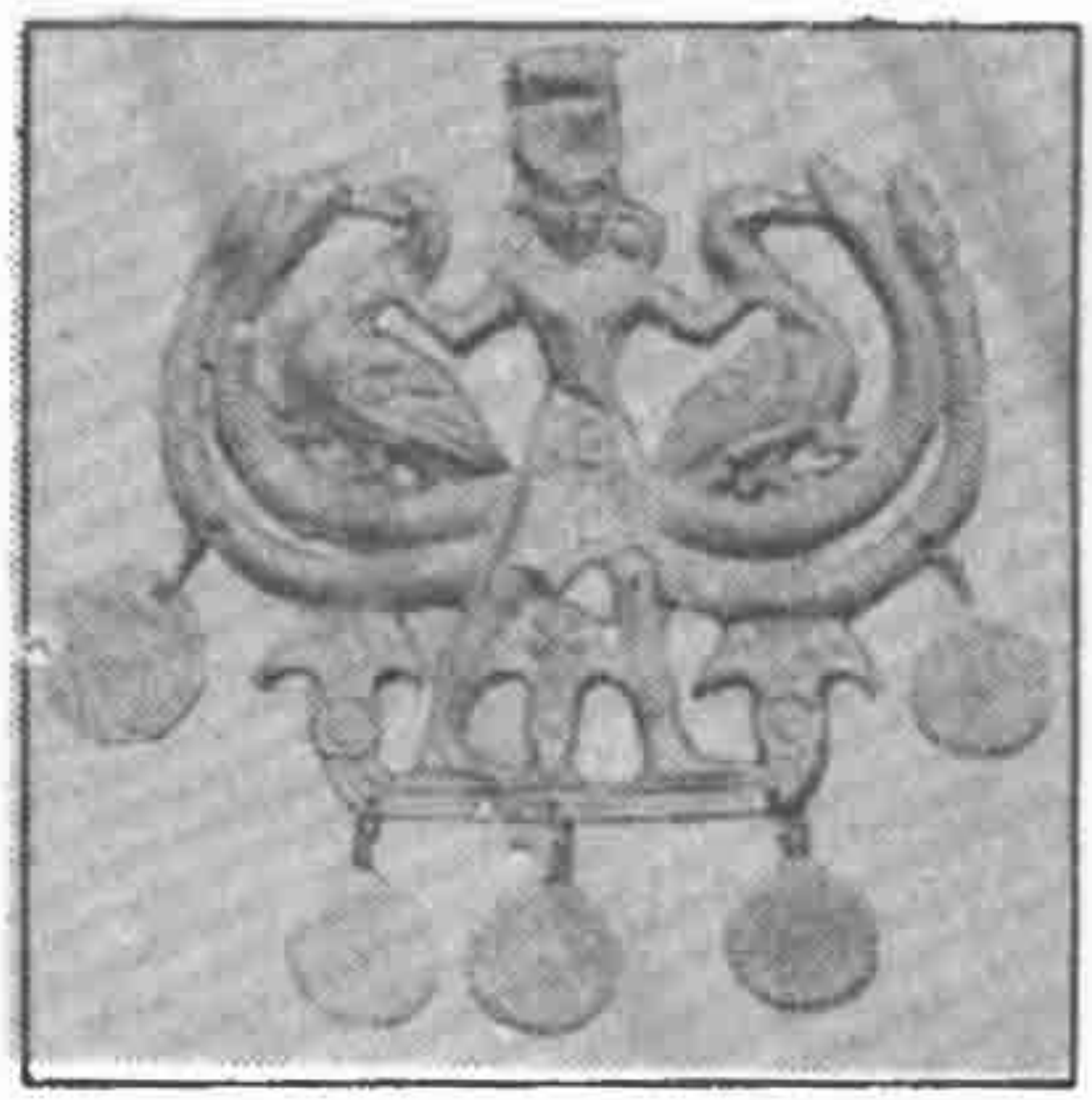
ટપાલની ટિકિટો ઉપર દરેક દેશ પોતાનું નામ છપાવે જ છે. માત્ર ઇંગ્લેન્ડની ટિકિટો પર દેશનું નામ છપાતું નથી.

o

નેધરલેન્ડની સરકારનો દસ્તાવેજ (રિપોર્ટ) 'ઓરેન્જ બુક' નામે ઓળખાય છે.

o

'હીરોકપ' તૈયાર કરવા માટે રૂપિયા દોઢ લાખ ખરચવામાં આવ્યા હતા.



કલાકણિકા : 'ધી એજિના ટ્રેઝર'માંનું આ સુવર્ણ આભરણ કોઈ પ્રકૃતિદેવતાનું ચિત્ર છે. કમરપટો અને કટિવસ્ત્ર ધારણ કરેલી તથા કર્ણફૂલ અને સુશોભિત શિરત્રાણવાળી આ દેવપ્રતિમા કમળકળી વચ્ચે ઊભી છે અને પ્રત્યેક હાથમાં હંસ ધારણ કર્યો છે. ક્રીટમાં એ ઈ.સ. પૂ. ૧૬૦૦માં તૈયાર થયેલી અને એની ઊંચાઈ ૬ સે.મી. છે.